

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOLOŠKI FAKULTET

BRANKO M. RAKIĆ

**RITAM I INTONACIJA U FRANCUSKOM
JEZIKU. PREDLOG MODELA ZA
KORIGOVANJE GREŠAKA NA POLJU
PROZODIJE FRANCUSKOG JEZIKA KOD
SRBOFONIH STUDENATA**

DOKTORSKA DISERTACIJA

BEOGRAD, 2014

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

BRANKO M. RAKIĆ

**RHYTHM AND INTONATION IN FRENCH.
A PROPOSITION OF A MODEL FOR
CORRECTION OF ERRORS IN THE FIELD
OF FRENCH PROSODY MADE BY
SERBIAN STUDENTS**

DOCTORAL DISSERTATION

BELGRADE, 2014

Mentor:

dr Tatjana Šotra, vanredni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Članovi komisije:

Prof.dr Snežana Gudurić, redovni profesor, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet

Prof. dr Božo Ćorić, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Prof. dr Slobodan Jovičić, redovni profesor, Univerzitet u Beogradu, Elektrotehnički fakultet

dr Veran Stanojević, vanredni profesor, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Datum odbrane: _____

Zahvalnica

Najveću zahvalnost dugujem svom mentoru dr Tatjani Šotri čiji su mi saveti, sugestije i usmeravanja bili više nego dragoceni. Iskreno joj se zahvaljujem i na izuzetnoj profesionalnosti, pristupačnosti i entuzijazmu sa kojim me je vodila kroz pisanje ove disertacije.

Zahvaljujem se prof. dr Snežani Gudurić sa Filozofskog fakulteta u Novom Sadu koja me je, tokom osnovnih i posle diplomskih studija, usmerila ka fonetici, a posebno ka prozodiji francuskog jezika.

Zahvaljujem se prof. dr Slobodanu Jovičiću sa Elektrotehničkog fakulteta u Beogradu bez čijih bi mi saveta akustička obrada audio korpusa u računarskom softveru PRAAT bila mnogo teža.

Zahvaljujem se Brigitte Mladenović i Violaine Foizon, francuskim lektorkama sa Filološkog fakulteta u Beogradu koje su ljubazno prihvatile da učestvuju u snimanju francuskog audio korpusa.

Zahvaljujem se studentima francuskog jezika sa Filološkog fakulteta u Beogradu koji su učestvovali u snimanju francusko-srpskog audio korpusa.

**RITAM I INTONACIJA U FRANCUSKOM JEZIKU. PREDLOG MODELA ZA
KORIGOVANJE GREŠAKA NA POLJU PROZODIJE FRANCUSKOG JEZIKA KOD
SRBOFONIH STUDENATA**

Rezime

U središtu našeg rada nalazi se komparativno-kontrastivno istraživanje prozodije francuskih i srpskih izjavnih, upitnih i uzvičnih rečenica konstruisanih po principu progresivnih stupnjeva. Naše eksperimentalno akustičko istraživanje sprovedi smo na srpsko-francuskom korpusu izjavnih, upitnih i uzvičnih rečenica, u računarskom softveru za obradu govora (PRAAT). Vizuelni rezultat akustičke analize predstavljen je grafikonima kretanja osnovne frekvencije F_0 (koja se, zapravo, percipira kao intonacija) u obrađenom korpusu francuskih i srpskih rečenica.

Prvi cilj ovog istraživanja je potkrepljivanje polaznih hipoteza francuskih i naših autora o akcenatskim, ritmičkim i intonativnim karakteristikama francuskog, odnosno srpskog jezika i upotpunjivanje dosadašnjih saznanja o sličnostima i razlikama između francuskog i srpskog prozodijskog sistema. Naredni cilj istraživanja je određivanje uzroka koji dovode do fonološkog kalka srpskog u francuski jezik i do tipičnih prozodijskih grešaka kod srbofonih subjekata, a u produkciji francuskog jezika (srpsko-francuski prozodijski međujezik). U vezi sa tim, nastojimo da produbimo dosadašnja eksperimentalna istraživanja međujezičkih prozodijskih permeabilnosti koja su nedavno započeta na polju francuskog kao stranog i srpskog kao maternjeg jezika. Takođe, cilj našeg rada je i doprinos konstituisanju intonodidaktike francuskog jezika za rad sa srbofonim učenicima i studentima kojoj su tek nedavno postavljeni temelji. Najzad, on treba da proširi broj korektivnih modela za rad na tipičnim greškama i fonološkim kalkovima koje srbofoni studenti prave na polju prozodije francuskog jezika, i da unapredi rad na sticanju fonološko-prozodijske, a samim tim i komunikativne kompetencije.

Kada su u pitanju rezultati analize naših egzaktnih merenja, zaključili smo da su ona u potpunosti potvrdila: 1) hipoteze francuskih autora o prozodiji francuske rečenice u izjavnom, upitnom i uzvičnom obliku (Léon, Léon, 1964), (Charliac, Morton, 1998), (Léon, 1998), (Baylon et al, 2000), (Léon 2003); 2) zakonitosti akcenatskog sistema francuskog jezika o mestu akcenta (poslednji slog ritmičke grupe) i načinu njegovog realizovanja (duženje vokala, bez značajnijih variranja visine i intenziteta); 3) zakonitosti ritmičkog uređenja francuskog jezika čiji je ritam podređen smenjivanju ritmičkih grupa, i koji se u akustici definiše kao „*comb*“ ritam, koji se sastoji iz „*niza vremenskih intervala između naglasaka koji su programirani, ali ne i jednaki.*“ (Jovičić, 1999: 414); 4) hipoteze srpskih autora o prozodiji srpske izjavne, upitne i uzvične rečenice (Miletić, 1952), (Peco, 1970), (Ivić, Lehiste, 1996), (Dešić, 2003); 5) zakonitosti ritmičkog uređenja srpskog jezika čiji je ritam podređen smenjivanju akcenatskih celina, i koji se u akustici definiše kao „*sukcesivni ritam*“ kada su vremenski intervali između naglasaka „*nezavisni (jedan nastaje završetkom drugog)*“ (Jovičić, 1999: 414); 6) hipotezu o *prvoj i drugoj permeabilnosti* (Šotra, 2006: 121-133), to jest, o prenošenju akcenatskih i ritmičkih karakteristika srpskog u francuski jezik, koju smo proverili na proširenom korpusu i obogatili i potkrepili egzaktnim merenjima vremena izgovora i visine glasova (datim u tabelarnim prikazima).

U elaboriranju našeg didaktičkog modela korektivnog prozodijskog rada sa srbofonim studentima, koji smo utemeljili na principima akcionog pristupa, vodili smo se zaključcima koje smo izvukli iz analize našeg korpusa. Shodno njima, didaktičke tehnike reedukacije načina akcentovanja i ritmičko-intonativnog uređivanja francuskog iskaza treba da se usmere ka: 1) prenošenju akcenta sa početnog ili srednjeg sloga na finalni; 2) produžavanju poslednjeg sloga francuske ritmičke grupe; 3) eliminisanju srpskog rečeničnog ritma usklađenog prema akcenatskim celinama i preobraćanju u francuski ritam ritmičkih grupa; 4) eliminisanju rečenične intonacije „*sukcesivnog*“ („*gore-dole*“) ritma karakterističnog za maternji jezik (Šotra, 2006: 133) i usvajanju francuskog principa kontinuiranog „*molskog*“ ili „*durskog*“ nadovezivanja ritmičkih grupa (Šotra, 2006: 129).

Ključne reči: prozodija francuske i srpske izjavne, upitne i uzvične rečenice, francuski akcenat trajanja, francuske ritmičke grupe, srpske akcenatske celine, „*comb*“ ritam, „*sukcesivni*“ ritam, srpsko-francuski prozodijski međujezik, međujezičke permeabilnosti, akcioni pristup

Naučna oblast: Lingvistika

Uža naučna oblast: Fonologija francuskog jezika / Fonologija srpskog jezika / Didaktika francuskog kao stranog jezika

UDK broj: 811.133.1'34(043.3); 811.133.1:801.6(043.3)

RHYTHM AND INTONATION IN FRENCH. A PROPOSITION OF A MODEL FOR CORRECTION OF ERRORS IN THE FIELD OF FRENCH PROSODY MADE BY SERBIAN STUDENTS

Abstract

The focus of our work is a comparative and contrastive study of prosody of French and Serbian declarative, interrogative and exclamatory sentences constructed on the principle of progressive degrees. We conducted our experimental acoustic research on Serbian-French corpus of declarative, interrogative and exclamatory sentences, in the computer software for speech processing (PRAAT). The visual result of the acoustic analysis is presented on the images of movement of the fundamental frequency F_0 (which is, in fact, perceived as intonation) in the analyzed corpus of French and Serbian sentences.

The first goal of this research is to substantiate the hypotheses of French and Serbian authors from which we started: the hypotheses of accentual, rhythmic and intonation characteristics of the French and the Serbian language and to complete current knowledge of the similarities and differences between French and Serbian prosodic system. The next goal of the research is to determine the causes that lead to the transfer of phonological characteristics of the Serbian in the French language, and to typical prosodic errors made by Serbian students of French (Serbian-French prosodic interlanguage). In this regard, we strive to deepen the current experimental research of interlingual prosodic permeabilities, which have recently begun in the field of French as a foreign and Serbian as a mother tongue. Also, the goal of our work is to contribute to the constituting of recently established branch of didactics - intonodidactics of French language which can be used in work with Serbian students. Finally, the aim of our work is to expand the number of models for corrective work on typical errors and phonological transfers made by Serbian students in the field of French prosody, and to advance work on the acquisition of phonological and prosodic, and thus communicative competence.

As for the results of our exact measurements, we concluded that they fully confirmed: 1) the hypotheses of French authors about prosody of French declarative,

interrogative and exclamatory sentences (Léon, Léon, 1964), (Charliac, Morton, 1998), (Léon, 1998), (Baylon et al, 2000); 2) the rules of French accentual system regarding the place of accent (the last syllable of the rhythmic group) and the method of its realization (prolongations of vowels, with no significant variation of frequency and intensity); 3) the rules regarding the rhythmic arrangement of the French whose rhythm is subordinate to alternation of rhythmic groups, and that the acoustics defined as „*comb*“ rhythm, which consists of „*a series of time intervals between accents that are programmed, but not the same.*“ (Jovičić, 1999: 414); 4) the hypotheses of Serbian authors about prosody of Serbian declarative, interrogative and exclamatory sentences (Miletić, 1952), (Peco, 1970), (Ivić, Lehiste, 1996), (Dešić, 2003); 5) the rules regarding rhythmic arrangement of the Serbian language whose rhythm is subordinate to alternation of accentual units, and that the acoustics defined as „*successive rhythm*“ when the time intervals between accents are „*independent (one starts after the other is completed)*“ (Jovičić, 1999: 414); 6) the hypothesis of the first and second permeability (Šotra, 2006: 121-133): the hypothesis about the transfer of accents and rhythmic characteristics of Serbian language in the French, that we checked on the expanded corpus and enriched and substantiate by the exact measurements of the time of pronunciation and of the sounds frequency.

In elaboration of our didactic model of corrective prosodic work with Serbian students that we founded on the principles of action-oriented approach, we were guided by the conclusions drawn from the analysis of our corpus. According to them, didactic techniques of reeducation of the way of accentuation and of rhythmic organization of French sentences should be directed towards: 1) the transfer of accent from the initial or middle syllable on the final one; 2) the prolongation of the final syllable of the French rhythmic group; 3) the elimination of Serbian sentence rhythm aligned to the accentual units and the conversion to a French rhythm subordinate to the rhythmic groups; 4) the elimination of sentence intonation subordinate to the „*successive*“ („*up-down*“) rhythm of the native language (Šotra, 2006: 133) and the adoption of the French principle of continuous „*minor*“ or „*major*“ succession of the rhythmic groups (Šotra, 2006: 129).

Key words: Prosody of French and Serbian declarative, interrogative and exclamatory sentences, French duration accent, French rhythmic groups, Serbian accentual units, „*comb*“ rhythm, „*successive*“ rhythm, Serbian-French prosodic interlanguage, interlingual permeabilities, action-oriented approach

Scientific field: Linguistics

Specific scientific field: French phonology / Serbian phonology / Didactics of French as a foreign language

UDC number: 811.133.1'34(043.3); 811.133.1:801.6(043.3)

SADRŽAJ

UVOD	1
1. POGLAVLJE – Istorijski prikaz razvoja didaktike fonetike stranih jezika.....	6
1.1. Antički period	6
1.2. Razdoblje srednjeg veka.....	9
1.3. Razdoblje od Renesanse do XIX veka	10
1.4. Moderno doba.....	17
1. 4. 1. Direktna metoda	18
1.4.1.1. Preteče direktne metode i principi na kojima je zasnovana.....	18
1.4.1.2. Doprinosa fonetičara razvoju direktne metode	27
1.4.1.3. Tehnička sredstva korišćena u nastavi stranih jezika u okviru direktne metode.....	53
1.4.1.4. Odjeci direktne metode na našim prostorima	55
1.4.2. Audio-oralna metoda	58
1.4.3. Strukturalno-globalna audio-vizuelna (SGAV) metoda.....	69
1.4.3.1. Metode fonetske korekcije korišćene pre SGAV metode vs SGAV metoda	73
1.4.3.1.1. Nedostaci artikulatorne metode fonetske korekcije.....	73
1.4.3.1.2. Nedostaci fonetske korekcije zasnovane na slušanju aparata-modela i na metodi fonoloških opozicija	75
1.4.3.2. Novine verbo-tonalne metode	77
1.4.3.3. Principi verbo-tonalne metode i njihova primena	78
1.4.4. Komunikativni pristup i fonološka kompetencija	91
1.4.4.1. Rana faza	93
1.4.4.2. Postkomunikativni period: put ka akcionom pristupu.....	97
1.4.5. Tendencije na polju fonetske korekcije na kraju XX i početku XXI veka.....	105
1.4.5.1. Lebelov postupak fonetske korekcije	107
1.4.5.2. Šampanj-Mizar i Burdaž postupak fonetske korekcije.....	109
2. POGLAVLJE – Prozodija reči i rečenice u francuskom i srpskom jeziku.....	128
2. 1. Akcenat grupe u francuskom jeziku	130
2.2. Ritmička grupa kao osnovna jedinica ritmičkog uređenja u francuskom jeziku.....	134
2.3. Osnovni pojmovi o intonaciji francuskog jezika.....	147

2.3.1. Intonativni nivoi	148
2.3.2. Melodijske konture i krivulje	153
2.3.3. Osnovni intonativni obrasci.....	154
2.3.3.1. Osnovni intonativni obrasci prema Leonovima (1964) i Monik Leon (2003)	154
2.3.3.2. Deset osnovnih intonacija u francuskom jeziku prema Delatru (1966)	159
2.3.3.3. Osnovni intonativni obrasci prema Malmbergu (1971)	161
2.3.3.4. Osnovni intonativni obrasci prema Pjeru Leonu (1998)	163
2.3.3.5. Osnovni intonativni modaliteti prema Martenu (2009).....	165
2.4. Akcenatski sistem srpskog jezika.....	169
2.4.1. Osnovne karakteristike novoštokavskog akcenatskog sistema	170
2.4.2. Prenošenje akcenta	174
2.4.3. Pojam akcenatskog takta i akcenatske celine u srpskom jeziku.....	176
2.5. Prozodija rečenice u srpskom jeziku	181
2.5.1. Karakteristike intonacije u srpskom jeziku	181
2.5.2. Uticaj prozodije rečenice na prozodiju reči u srpskom jeziku.....	187
2.6. Kontrastivna istraživanja na polju prozodije francuskog i srpskog jezika	193
2.7. Osnove intonodidaktike francuskog jezika za rad sa srbofonim studentima.....	199
2.7.1. Strategije usvajanja prozodije u infrastrukturama	200
2.7.2. Strategije usvajanja makroprozodije	203
3. POGLAVLJE - Analiza rezultata eksperimentalnih merenja na korpusu	
francuskih i srpskih rečenica.....	206
3.1. Korpus, informatori i način obrade i analize korpusa	206
3.2. Izjavne rečenice – analiza rezultata merenja	213
3.2.1. Produkcija izvornih govornika	214
3.2.2. Produkcija srbofonih subjekata	224
3.3. Analiza rezultata merenja na korpusu pitanja postavljenih intonacijom / (da-ili-ne)	
pitanja	239
3.3.1. Produkcija izvornih govornika	239
3.3.2. Produkcija srbofonih subjekata	249
3.4. Analiza rezultata merenja na korpusu pitanja sa upitnim izrazom <i>est-ce que (da li)</i>	267

3.4.1. Produkcija izvornih govornika	267
3.4.2. Produkcija srbofonih subjekata	278
3.5. Analiza rezultata merenja na korpusu delimičnih pitanja postavljenih upitnim adverbom <i>pourquoi</i> (zašto).....	297
3.5.1. Produkcija izvornih govornika	298
3.5.2. Produkcija srbofonih subjekata	307
3.6. Analiza rezultata merenja na korpusu uzvičnih rečenica	324
3.6.1. Produkcija izvornih govornika	324
3.6.2. Produkcija srbofonih subjekata	334
4. POGLAVLJE – Predlog korektivnih intonodidaktičkih strategija za primenu u nastavi sa srbofonim studentima	348
4.1. Principi izrade intonodidaktičkih strategija za rad sa srbofonim studentima.....	349
4.1.1. Akcioni pristup u didaktici stranih jezika.....	349
4.1.2. Princip eklektizma u intonodidaktici.....	351
4.2. Faze i tehnike sticajnog/korektivnog procesa u usvajanju prozodijske kompetencije francuskog jezika.....	353
4.2.1. Faza senzibilizacije.....	355
4.2.2. Faza prozodijske reedukacije	364
4.2.3. Faza konceptualizacije – racionalnog učenja	369
4.2.4. Faza sticanja i fiksiranja prozodijske navike	377
ZAKLJUČAK	385
LITERATURA	390
SITOGRAFIJA	396
PRILOG – Korpus francuskih rečenica i njihovih prevoda na srpski jezik	399
BIOGRAFIJA AUTORA	402

UVOD

Fonetika, nauka o artikulaciji glasova, kao grana lingvistike zvanično ustanovljena tek u XIX veku, javlja se od najstarijih vremena u vidu implicitnih ili eksplicitnih razmišljanja o ovoj jedinstvenoj osobini ljudskog roda. Zapisi o prapočecima učenja nepoznatog jezika, koje seže tri milenijuma pre nove ere, pružaju dokaze o značaju koji ima artikulacija prilikom usvajanja jezika, o veštini preoblikovanja jedne bazne artikulacije (akadijske) na drugu (sumersku). Govor na maternjem jeziku, takođe započinje primarnom artikulacijom, oblikovanjem pojedinačnih glasova, povezivanjem glasova u slogove i ulančavanjem slogova u duže celine. Fonologija, nauka o prozodijskim karakteristikama jezika, još mlađa naučna disciplina koja nastaje početkom XX veka, obrađuje elemente sekundarne artikulacije (akcenat, ritam, intonaciju), koji baznom govornom izrazu daje puni smisao. Od drevnih vremena kao i od najranijeg čovekovog starosnog doba veština pravilnog izgovora, kojim se bavi fonetika, i izražajnog usmenog govora, što obrađuje fonologija, čine osnovni deo jezičkog podučavanja kojim se zaokružuje i kognitivni razvoj svakog pojedinca.

Fonetika već samim svojim razvojem, obeležava krajem XIX i početkom XX veka jedan metodološki sistem nastave stranih jezika koji stasava pod neposrednim uticajem nauke o glasovima (Direktna ili drugačije Fonetska metoda). Ova usmena metoda se u didaktici stranih jezika smatra revolucionarnim upravo zbog važnosti koja se daje izgovoru.

Fonologija koja i teorijski intonaciju, ritam i akcenat uvršćuje u lingvističke kategorije, takođe obeležava didaktičke sisteme XX veka (Audio-lingvalnu i Strukturalno-globalnu audio-vizuelnu metodu). Zahvaljujući ovim metodama i značaju koji je dat usmenom govornom izrazu, suštinski se menja pristup učenju stranog jezika tokom celog XX veka i protekle decenije i po XXI veka.

Usmenim metodama u didaktici stranih jezika posvećen je veoma veliki broj teorijskih radova nastalih u naznačenom periodu. Veliki broj udžbeničke literature uvrstio je takođe ove dve discipline (fonetiku i fonologiju) u svoje sadržaje. Našim radom

pokušavamo da objedinimo teorije koje se bave svim segmentima usmenog govora i praksu kojoj teorija služi kao oslonac za usvajanje veštine govorenja na stranom jeziku kao i da ustanovimo u kojoj meri se teorija može staviti u službu nastavnog rada.

Kako i sam naslov naše teze nagoveštava, glavne discipline na kojima se naše istraživanje temelji su: 1) fonetika, u prvom planu francuskog a potom i srpskog jezika, s posebnim akcentom na specifičnostima artikulacione baze francuskog kao stranog i srpskog kao maternjeg jezika; 2) fonologija, tačnije prozodijske karakteristike (akcent, ritam, intonacija) francuskog i srpskog jezika i 3) didaktika fonologije francuskog kao stranog jezika (didaktika prozodije – akcenta, ritma, intonacije) kao segment koji u udžbenicima nije obrađivan sve do kraja XX veka.

Jedan od ciljeva našeg istraživanja je i doprinos konstituisanju didaktike fonologije francuskog jezika, tačnije intonodidaktike francuskog jezika za rad sa srbofonim učenicima i studentima kojoj su tek nedavno postavljeni temelji.

Naše multidisciplinarno istraživanje temelji se na komparativno-kontrastivnoj studiji akcenta, ritma i intonacije u izjavnim, upitnim i uzvičnim rečenicama u francuskom i srpskom jeziku.

U našem radu, nastojimo, dakle, da ukažemo na:

- 1) akcenatske, ritmičke i intonativne karakteristike francuskog i srpskog jezika, kao i na tačke u kojima se ova dva prozodijska sistema sastaju, odnosno razilaze;
- 2) samim tim, na uzroke koji dovode do fonološkog kalka srpskog u francuski jezik i do tipičnih prozodijskih grešaka kod srbofonih subjekata, a u produkciji francuskog jezika;
- 3) na razrađivanje dosadašnjih intonodidaktičkih tehnika i na primenu mogućih korektivnih modela u radu sa srbofonim subjektima.

U obradi navedenih predmeta našeg rada, služimo se sledećim metodama istraživanja:

- 1) deskriptivnom, u predstavljanju teorija najznačajnijih francuskih i naših autora iz domena lingvistike, fonetike i didaktike stranih jezika;
- 2) eksperimentalnom-akustičnom metodom u analizi audio snimaka korpusa francuskih i srpskih izjavnih, upitnih i uzvičnih rečenica gde koristimo računarski softver za obradu govora (*PRAAT*);
- 3) analitičko-komparativnom metodom kojom nastojimo da utvrdimo sličnosti i razlike između francuskog i srpskog prozodijskog sistema, kao i mesta fonološkog kalka kod srbofonih studenata u izgovoru francuskog jezika, čime bi trebalo da potkrepimo početne hipoteze ovog rada i damo svoj doprinos fonodidaktici i intonodidaktici.

Naš rad sastoji se iz četiri dela:

U prvom poglavlju predstavljamo istorijski razvoj didaktike stranih jezika iz fonološke perspektive, a posebno se bavimo mestom koje u različitim didaktičkim metodama zauzima fonetska korekcija uopšte i rad na sticanju prozodijske kompetencije.

U drugom poglavlju govorimo o najbitnijim teorijskim pristupima francuskih i naših autora pitanju prozodije (akcenat, ritam i intonacija) u francuskom odnosno srpskom jeziku. Uvid u razvoj teorija o intonaciji uopšte poslužiće nam da definišemo pojmove koji su najrelevantniji za naše istraživanje. Reč je, najpre, o intonativnim karakteristikama izjavnih, upitnih i uzvičnih rečenica u francuskom i srpskom jeziku, a zatim i o pojmovima kao što su akcenat trajanja, ritmička grupa i ritam u francuskom jeziku, odnosno akcenatske celine i ritam u srpskom jeziku.

Treće poglavlje predstavlja centralni, eksperimentalni deo našeg istraživanja.

Kontrastivnim ispitivanjem prozodijskih karakteristika korpusa francuskih i srpskih izjavnih, upitnih i uzvičnih rečenica¹, nastavljamo i produbljujemo dosadašnja eksperimentalna istraživanja međujezičkih prozodijskih permeabilnosti koja su nedavno započeta na polju francuskog kao stranog i srpskog kao maternjeg jezika.

Kontrastivno ispitivanje vršimo na audio korpusu navedenih modaliteta francuskih i srpskih rečenica konstruisanih po principu progresivnih stupnjeva.

Audio korpus formiran je snimanjem francuskih rečenica u produkciji dva izvorna govornika francuskog jezika, a zatim i francuskih i srpskih rečenica u izgovoru po dva studenta sa svake godine studija francuskog jezika i književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu.

Dobijeni audio korpus, akustički obrađujemo u računarskom programu za analizu govora (*PRAAT*). Vizuelni rezultat akustičke analize predstavljen je grafikonima kretanja osnovne frekvencije F_0 (koja se, zapravo, percipira kao intonacija) u obrađenom korpusu francuskih i srpskih rečenica.

Na osnovu uporedne analize ovih grafikona osnovne frekvencije, nastojimo da dođemo do potvrde teorijskih hipoteza o međujezičkoj prozodijskoj permeabilnosti, kao i do zaključaka o karakteristikama i mestima tipičnih prozodijskih grešaka koje prave srbofoni subjekti prilikom produkcije francuskog jezika.

U četvrtom i poslednjem poglavlju, na osnovu rezultata sopstvenog istraživanja ali i dosadašnjih multidisciplinarnih ispitivanja naših autora u oblasti prozodijskog međujezika francuski – srpski, nastojimo da damo svoj doprinos grani didaktike stranih jezika koja je tek u povoju – intonodidaktici, proširivanjem postojećih korektivnih i sticajnih tehnika i strategija rada.

Glavni cilj ovih strategija i modela rada trebalo bi da bude usvajanje izgovorne i prozodijske kompetencije francuskog kao stranog jezika u nastavi sa srbofonim subjektima,

¹ Korpus rečenica na kojem smo izvršili istraživanje nalazi se u prilogu na kraju ovog rada.

kao i ispravljanje uočenih fonološko-prozodijskih kalkova srpskog u izgovoru francuskog jezika.

Ovakve didaktičke strategije i modele sticajno-korektivnog rada baziraćemo na principima i tekovinama akcionog pristupa koji predstavlja najzastupljeniji pristup u didaktici stranih jezika na početku XXI veka.

Imajući u vidu mesto koje u didaktici stranih jezika zauzima fonologija i prozodijski elementi, naše istraživanje ima za cilj:

- 1) da upotpuni dosadašnja saznanja o sličnostima i razlikama između francuskog i srpskog prozodijskog sistema;
- 2) da dâ doprinos razvoju intonodidaktike nastavljanjem i produblivanjem dosadašnjih radova naših autora i naših sopstvenih istraživanja do kojih se došlo preciznim instrumentalnim merenjima i analizama koje služe da se utvrde razlozi usled kojih nastaju tipične akcenatsko-ritmičko-intonativne greške u produkciji francuskog jezika kod srbofonih subjekata;
- 3) da proširi broj korektivnih modela za rad na tipičnim greškama i fonološkim kalkovima koje srbofoni subjekti prave na polju prozodije francuskog jezika, i da unapredi rad na sticanju fonološko-prozodijske, a samim tim i komunikativne kompetencije.

1. POGLAVLJE – Istorijski prikaz razvoja didaktike fonetike stranih jezika

U ovom poglavlju ćemo govoriti o istorijskom razvoju nastave stranih jezika, o razvoju didaktičkih metoda za njihovo učenje, a zbog problematike kojom se bavimo, detaljnije ćemo se osvrnuti samo na mesto koje je u njima posvećeno, najpre, izučavanju izgovora, a zatim i fonoloških osobnosti stranih jezika uopšte, a naročito fonoloških osobnosti francuskog jezika i njegovih akcenatskih i intonativnih karakteristika.

Nesumnjivo je da je u dugoj istoriji mešanja civilizacija, u usvajanju izgovora nekog stranog jezika, podražavanje nepoznatog akcenta, ritma i intonacije zauzimalo značajno mesto. Međutim, u istorijskom razvoju metodologije nastave stranih jezika, o načinu na koji se određene fonološke osobnosti prenose i usvajaju može se zaključiti samo implicitnim putem. Budući da je fonetika kao nauka utemeljena tek krajem XIX veka, postoji veoma mali broj primera opisa pravila korektnog izgovora glasova stranih jezika: u praksi je na delu bilo isključivo učenje izgovora slušanjem i imitiranjem učiteljevog izgovora, bez udublivanja u artikulaciju glasova, niti u akcenatske i intonativne posebnosti stranog jezika.

Vodeći se hronološkim kriterijumom, pokušaćemo da bliže sagledamo način na koji su različite metode, u različitim istorijskim epohama pristupale fonetskim problemima. To nikako ne znači da se između različitih metoda mogu povući oštre i jasne demarkacione linije, jer su se metode prožimale kroz čitavu istoriju, prihvatajući pozitivno nasleđe svojih prethodnica i nudeći rešenja za njihove nedostatke, pa se nameće zaključak da je u nastavi stranih jezika uopšte i u fonteskoj nastavi, posebno danas, najoptimalniji eklektički princip.

1.1. Antički period

U antičkom periodu, u drevnim civilizacijama, a zatim i u klasičnoj Grčkoj i u starom Rimu, možemo reći da su strani jezici uglavnom učeni putem prirodne metode, to jest, učenjem u neposrednom kontaktu sa izvornim govornicima datog jezika, i to u praktične svrhe.

Početak učenja stranih jezika smešta se u period od pre 5000 godina (Germain, 2001: 7), u stari Sumer, koji se prostirao na prostoru današnjeg Bagdada, koji su Akadijci pokorili da bi, zatim, počeli da uče sumerski jezik, u direktnom kontaktu sa njegovim izvornim govornicima. Akadijci su, dakle, učili jezik Sumeraca onako kako dete uči maternji jezik, potpunim „uranjanjem“ u dato jezičko okruženje – što je u didaktici poznato kao „*le principe immersif*“.

U didaktici se ova metoda za učenje stranih jezika smatra jednom od najdugovečnijih jer se, u vanškolskom kontekstu, i danas koristi za učenje stranih jezika.

U ovom razdoblju, dakle, 3000 godina p.n.e, u tim davnim vremenima, nalaze se i koreni izučavanja fonetike, odnosno izgovora stranih jezika. Naime, iz ovog perioda potiče dvojezični sumersko-akadski rečnik, u kojem su listi ideograma pridodate dve kolone: jedna sa fonetskim znakovima kojima se obeležava kako se data reč izgovarala na sumerskom, i druga koja predstavlja izgovor date reči na akadijskom jeziku (Germain, 2001: 23). Na ovaj način, autori rečnika nastojali su da približe čitaocu vezu između glasa i grafeme u stranom jeziku (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 4).

Sledeće razdoblje obuhvata period antičke Grčke u kojoj je učenje stranih jezika zamrlo usled činjenice da su Grci sve jezike, osim grčkog, smatrali „varvarskim“ zbog čega ih nije trebalo ni učiti.

Međutim, osnovu obrazovanja u antičkoj Grčkoj predstavljalo je izučavanje klasičnih autora, naročito Homera i njegovog dela „*Ilijada i Odiseja*“, napisanog u razdoblju između 850. i 750. godine p.n.e, klasičnim grčkim jezikom koji se znatno razlikovao od grčkih dijalekata kojima se govorilo u V veku p.n.e.

Tako su đaci, da bi mogli da čitaju Homerova dela u izvornoj verziji, učili klasični grčki koji je smatran književnom normom, a korektan izgovor i poznavanje gramatike bili su prioritet učenja. Pisanih opisa korektnog izgovora nema, tako da su ga đaci verovatno učili prostim podražavanjem učitelja.

U doba stare Grčke, kao i kasnije za vreme Rimskog carstva, u učenju stranih jezika dominira usvajanje pisanog jezika. Kada je reč o fonetici, moglo bi se pretpostaviti da se veza između glasa i grafeme usvajala paralelnim pisanjem i čitanjem. Postoje retka svedočanstva o izučavanju fonetskih karakteristika stranog jezika i o učenju

suprasegmentalnih, odnosno prozodijskih elemenata jezika: akcenta, ritma i intonacije. Tako, Keli (Kelly, 1969: 82) navodi primer Aristofana iz Vizantiona koji je u II veku p.n.e, razradio poseban sistem akcenata čime je strancima nastojao da pomogne u ovladavanju sistemom tonova klasičnog grčkog jezika.

U narednom periodu starog Rima, grčki kao strani jezik uči se prirodnim putem. U kućama imućnih Rimljana, ućeni robovi, sluge i guvernante grčkog porekla imaju zaduženje da se deci obraćaju isključivo na grčkom jeziku kako bi deca još od malih nogu progovorila taj, kako su Rimljani smatrali, izuzetno uzvišeni i civilizovani jezik. Posle početne, prirodne faze, sa učenjem čitanja i pisanja grčkog jezika nastavljalo se u osnovnim školama dok se u srednjim učila grčka i latinska gramatika.

Uputstava za pravilan izgovor grčkog nije bilo očigledno zbog toga što su deca, od malih nogu, slušala i govorila grčki, ali je metoda kojom su učitelji učili decu da čitaju i pišu, poznata. Naime, učitelj bi najpre pokazivao deci kako se čitaju pojedinačna slova alfabeta, i to redom od A do X, zatim unazad od X do A. Zatim bi se prelazilo na čitanje slova u parovima (AX, BV, itd.). Potom bi se čitali slogovi i njihove različite kombinacije, potom pojedinačne reči, kratke rečenice od jednog do dva stiha, ili moralne maksime, i na kraju čitavi tekstovi (Germain, 2001: 45).

Prirodna metoda koja je isključivo usmenog karaktera, zasniva se na modelu usvajanja maternjeg jezika. Iz nje su sasvim isključeni postupci prevodenja i eksplicitnog objašnjavanja gramatičkih pravila, što znači da dete pravila uči implicitnim putem i da jezik usvaja putem brojnih interakcija sa onim koji ga govori, što podrazumeva i neverbalnu komunikaciju, gestove, mimiku, intonaciju, itd. U okviru prirodne metode, najznačajniji je imitativni pristup, što znači da dete strani jezik, kao i maternji, uči neprestanim ponavljanjem, najpre glasova, melodijskih obrazaca, a zatim reči i složenijih celina.

U odnosu na kasnije metode za učenje stranih jezika, prirodna metoda je karakteristična i po tome što učitelji, to jest, izvorni govornici stranog jezika nisu morali da imaju nastavničko obrazovanje, niti da poseduju teorijska znanja iz svog maternjeg jezika.

Rezimirajući osnovne principe prirodne metode, iz fonološke perspektive moglo bi se zaključiti sledeće:

- kako je prirodna metoda isključivo usmenog karaktera, učenik glasovni sistem stranog jezika usvaja spontano, direktno, intuitivno;
- kako se učitelj detetu obraća isključivo na svom jeziku i ne govori učenikov maternji jezik, u procesu učenja najznačajniju ulogu imaju principi očiglednosti, imitacije i repeticije, što podrazumeva i usvajanje načina izgovora, mimike, akcenta, ritma i intonacije.

Zanimljivo je napomenuti da u prirodnoj metodi Bes vidi dokaz teorije da ljudska vrsta u genima nosi ono što su u XVIII veku nazivali *prirodnim jezikom (langage naturel)* (Besse, 1985: 25), to jest, ono što neki savremeni lingvisti zovu *urođenim mehanizmom za sticanje jezika (language acquisition device)* (Besse, 1985: 25), a što je, zapravo, mehanizam koji nam omogućava da „*bez obzira na rasu, pol, mesto rođenja, pa čak i godine, usvojimo bilo koji jezik na svetu, pod jednim jedinim uslovom da budemo primorani da na datom jeziku neprestano komuniciramo sa onima koji ga govore.*“ (Besse, 1985: 25). Ovaj mehanizam, Čomski naziva principom *ineizma (inéisme)*, a pod njim podrazumeva da čovek ima posebno urođeno čulo za jezik.

Na kraju ćemo reći da je dobra strana prirodne metode što učenici zaista ovladaju stranim jezikom, za šta je, međutim, potrebno dugogodišnje učenje, neprestano prisustvo izvornog govornika ili duži boravak u zemlji ili zemljama u kojima se navedeni strani jezik govori.

1.2. Razdoblje srednjeg veka

U razdoblju oko V veka nove ere, i latinski i starogrčki jezik uče se kao živi strani jezici, jer se još uvek koriste u komunikaciji u praktične svrhe. Metoda koja se u metodici nastave živih stranih jezika naziva tradicionalnom metodom proistekla je nekoliko vekova kasnije, upravo iz tradicionalne nastave latinskog jezika.

U srednjem veku, latinskim, i to ne „*klasičnim*“, nego vulgarnim latinskim jezikom, govore crkveni velikodostojnici, državnici, diplomate, filozofi i obrazovani ljudi.

Latinski se predaje kao živ jezik, tako da nastava tog jezika za cilj ima osposobljavanje učenika da ga tečno govore i korektno pišu.

Nastava latinskog jezika, širom Evrope, sprovodila se istom metodom: đaci uče spiskove reči, dijaloge koji se mogu voditi u određenim životnim situacijama, mnogobrojne sentence napamet, dok se učenje izgovora očigledno svodilo na slušanje i podražavanje učiteljevog izgovora.

Naime, učitelji čak najpre uče da čitaju, prema metodi primenjivanoj još u rimskim školama. Dakle, kao i u antičkom periodu, i u srednjem veku učenje jezika podrazumeva izučavanje pisanog jezika. Izučavanje fonetike ograničava se na učenje čitanja, na vezu između glasa i grafeme, tako da je neko ozbiljnije i temeljnije obrađivanje izgovornih problema u stranom jeziku moralo da sačeka neko bolje vreme.

1.3. Razdoblje od Renesanse do XIX veka

Kao i na svim drugim poljima, Renesansa dovodi do prve značajnije promene i na polju nastave latinskog i grčkog jezika. S obzirom na činjenicu da se, tokom XV i XVI veka, mnogi evropski jezici (francuski, engleski, nemački) ustanovljavaju kao sistemi, latinski i grčki postaju mrtvi jezici, i prestaju da budu sredstvo komunikacije, pa njihovo izučavanje samim tim više nema praktičan cilj, nego predstavlja samo „*intelektualnu gimnastiku*“ (Germain, 2001: 8).

U ovom razdoblju, usled procvata trgovine i razvoja privrednih i kulturnih veza između evropskih zemalja, kao strani jezici u školama počinju da se izučavaju nacionalni jezici kao što su francuski, italijanski i engleski. Sasvim prirodno, ovi jezici predaju se na istovetan način kao latinski kao mrtav jezik, što znači da profesori pribegavaju gramatičko-prevodnoj tradicionalnoj metodi koja će vrhunac doživeti u XIX veku.

Međutim, u ovom razdoblju do izražaja dolaze i drugačije tendencije, pa Rodžer Ašam, Mišel de Montenj i Džon Lok², tokom XVI, odnosno XVII veka, kao najpodesniju

² Roger Ascham, Michel de Montaigne, John Locke.

metodu za učenje stranih jezika navode prirodnu metodu, dok Jan Amos Komenski³, takođe u XVII veku, prvi u istoriji učenja stranih jezika pribegava slikama kao posrednicima u procesu učenja stranih jezika.

Usled činjenice da su nacionalni jezici zamenili latinski kao sredstvo komunikacije, razdoblje Renesanse značajno je i po tome što nacionalni jezici počinju da se uče kao strani u školama. Način na koji se predaju, identičan je principima nastave latinskog jezika tokom čitavog srednjeg veka. Metode rada preuzete su iz nastave u školama za vreme starog Rima, što znači da se poteškoćama koje predstavljaju glasovni i akcenatski sistemi stranih jezika, i dalje ne posvećuje posebna pažnja: izučavanje izgovora svodi se na slušanje i prosto ponavljanje reči za nastavnikom.

U XVI i XVII veku, zapaženu ulogu u nastavi latinskog kao stranog jezika, imala je, između ostalih, i koncepcija engleskog humaniste Rodžera Ašama.

Rodžer Ašam (1515-1568) ponikao je u humanističkoj tradiciji obrazovanja, a najpoznatiji je po svom delu *Učitelj (The Schoolmaster)*, namenjenom učenju latinskog jezika, objavljenom 1570. godine, dve godine posle njegove smrti.

U ovom delu, Ašam definiše principe klasičnog humanističkog obrazovanja i opisuje svoje pedagoške tehnike. Pre svega, reč je o tehnici *dvostrukog prevođenja*: učitelj najpre objasni i usmeno prevede odabrani tekst na engleski, ponavljajući ga sve dok učenici ne shvate šta svaka reč znači. Ova vrsta vežbe praćena je i tehnikom *podražavanja* koja podrazumeva da učenici sastavljaju svoje tekstove na latinskom i grčkom, ugledajući se pritom na velikane antičke književnosti i posebno obraćajući pažnju na stil i retoriku.

Ovaj način rada zanimljiv je najviše zbog toga što Ašam taj princip preporučuje i u učenju izgovora koje se svodi na prosto podržavanje uzora, to jest nastavnikovog govora.











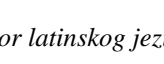
Jan Amos Komenski (1592-1670) koji se najviše zanima za didaktiku latinskog kao stranog jezika, postavlja temelje didaktike stranih jezika u XVII veku. Komenski se, pored toga, isticao i stavom da dete, po rođenju, treba najpre da nauči maternji jezik, a ne latinski, budući da je, u tom razdoblju, veoma čest bio slučaj da su decu najpre učili latinskom, a tek potom njihovom maternjem jeziku.

³ Na latinskom Comenius.

Iako je objavio nekoliko dela posvećenih učenju stranih jezika, *Janua Linguarum Reserata* (1631), *Vestibulum* (1632), *Didactica Magna* (1638), *Orbis Sensualium Pictus* (1658), Komenski se jedino u poslednjem navedenom delu dotiče izgovora latinskog jezika.

U ovom delu, latinski alfabet je, na zabavan način, posredstvom simbola, predstavljen na dve strane, u vidu ilustrovanog bukvara. Na svakoj strani nalaze se po četiri kolone. U prvoj se nalaze slike životinja (na primer, vuka), u drugoj, kratka rečenica na latinskom i njen prevod na engleski [(*lupus ululat* – *The Woolf howleth* Vuk zavija)], u trećoj fonetska „transkripcija“ glasa o kojem je reč (*lu ulu*), i u poslednjoj velika i mala varijanta određene latinske grafije (Germain, 2001: 91).

(3)

	<i>Cornix</i> cornicatur, The <i>Crow</i> crieth.	à à	A a
	<i>Agnus</i> balat, The <i>Lamb</i> blaiteth.	b è è è	B b
	<i>Cicada</i> stridet, The <i>Grasshopper</i> chirpeth.	ci ci	C c
	<i>Upupa</i> dicit, The <i>Whoopoo</i> saith.	du du	D d
	<i>Infans</i> ejulat, The <i>Infant</i> crieth.	è è è	E e
	<i>Ventus</i> flat, The <i>Wind</i> bloweth.	fi fi	F f
	<i>Anser</i> gingrit, The <i>Goose</i> gagleth.	ga ga	G g
	<i>Os</i> halat, The <i>Mouth</i> breatheth out.	hà'h hà'h	H h
	<i>Mus</i> mintrit, The <i>Mouse</i> chirpeth.	ii i	I i
	<i>Anas</i> tetrinnit, kha, kha The <i>Duck</i> quaketh.	kha, kha	K k
	<i>Lupus</i> ululat, The <i>Wolf</i> howleth.	lu ulu	L
	<i>Ursus</i> murmurat, mum- The <i>Bear</i> grumbleth.	[mum mum-	M m

slika 1. Izgovor latinskog jezika prema Komenskom (Germain, 2001:91).

U razdoblju Renesanse i u XVII veku, autori udžbenika i praktičnih priručnika za ovladavanje stranim jezicima, oslanjaju se, u izučavanju izgovora, na svojevrsnu fonetsku transkripciju tekstova na stranom jeziku koje đaci moraju da nauče. Keli (Kelly, 1969: 65) navodi da su za fonetsku transkripciju, zapravo, korišćeni glasovi karakteristični za maternji jezik učenika, kao i da su takvu fonetsku transkripciju ponekad, ne previše često, pratila i štura uputstva o artikulaciji datih glasova. Tako je, na primer, 1611. godine, u delu *A Dictionarie of the French and English Tongues (Rečnik francuskog i engleskog jezika)* Kotgrejv, nastojao da približi učenicima izgovor francuskog vokala [y] koji, u engleskom jeziku nema ekvivalent, tako što im preporučuje da treba da ga izgovore kao da se spremaju da zvižde (Cotgrave, 1611: 971).

Međutim, ipak se nameće zaključak da đaci tog vremena, u najvećem broju slučajeva, i dalje uče izgovor latinskog, i drugih stranih jezika isključivo slušanjem i podražavanjem učitelja koji im ne daje nikakva pravila niti uputstva u vezi sa korektnim izgovorom.

U XVIII i XIX veku, dolazi do oblikovanja i ozvaničavanja tradicionalne metode koju još nazivaju i „*klasičnom*“ jer je korišćena naročito u nastavi klasičnih jezika, to jest grčkog i latinskog.

Ova metoda oblikovana je prema modelu nastave latinskog jezika, koji je počeo da se širi u razdoblju Renesanse. Izgovor, i bilo kakve druge fonetske karakteristike, kao što su akcenatske ili intonativne osobenosti stranih jezika uglavnom su zanemarivane.

Pisani, književni jezik, dugo je smatran superiornim u odnosu na govorni. O izgovoru stranog jezika, gotovo da nije ni bilo govora, tako da je takva metoda prilagođena nastavi čiji je glavni cilj bio čitanje i razumevanje književnih tekstova, za šta poznavanje i razumevanje govornog jezika gotovo da nije ni bilo potrebno. Nastava počiva na učenju gramatike i prevodenju sa maternjeg jezika na strani i obrnuto. Kada i ako je bilo izučavanja fonetike, ono se, dakle, svodilo na ponavljanje reči i rečenica izvučenih iz pisanih tekstova, diktata i recitacija, pa je „*glavna briga učitelja na polju fonetike ostala veza između glasa i grafeme*“ (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 6). Izgovor je samo propratno sredstvo u ostvarivanju glavnog cilja: savladavanju alfabeta, čitanja i pisanja.

Tradicionalna metoda postala je, u XIX veku, zvanično prihvaćena i preporučena metoda u nastavi živih stranih jezika u školama, o čemu svedoči i sledeći citat iz zvaničnog uputstva francuskih prosvetnih vlasti, objavljenog 1840. godine: „Što se izgovora tiče, nastavnik će najpre upoznati učenike sa pravilima izgovora, a zatim će ih na njega navikavati stalnim diktatima, koje će, potom, đaci učiti napamet i deklamovati“ (Puren, 1988: 50). Iz ovoga se jasno vidi da se i u izučavanju fonetike, u okviru tradicionalne metodologije, prilazilo kao i svim ostalim pitanjima: tehnika nastave svodila se na slušanje i beskrajno ponavljanje i učenje napamet određenih celina.

S druge strane, od sredine XVIII veka, ponovo se javlja tendencija objavljivanja priručnika za učenje stranih jezika čiji je glavni cilj ovladavanje praktičnim znanjem stranog jezika. Takvi priručnici biće objavljivani i kroz čitav XIX vek, a oni, zapravo, predstavljaju nastavljjanje tradicije srednjovekovnih priručnika za sticanje praktičnog znanja latinskog i renesansnih priručnika za učenje živih stranih jezika, od kojih je najpoznatiji, po svemu sudeći, prvi dvojezični praktični priručnik, kojim je Viljem Kakston⁴ nameravao da odgovori na potrebe trgovaca. Ovaj priručnik objavljen je u Vestminsteru, oko 1483. godine, sa sledećim podnaslovom: *Tres bonne doctrine pour aprendre briefment fransoys et engloys* ili *Right good lernyng for to lerne shortly frenssh and englyssh (Odlična metoda za brzo učenje francuskog i engleskog jezika)* (Germain, 2001: 58).

Vaskrsavanje praktičnih priručnika uslovljeno je istorijskim okolnostima u Evropi, ratnim pohodima, razvojem industrije i procvatom trgovinske razmene između zemalja Evrope.

Pošto je cilj ovakvih priručnika sticanje usmene, komunikativne kompetencije, veliku novinu predstavlja činjenica da se u njima izgovoru stranih jezika posvećuje mnogo veća pažnja.

Tako, sve češće, u ovim udžbenicima prve lekcije počinju teorijskim opisom izgovora, a često i odgovarajućim vežbama, kao i figurativnom transkripcijom stranog jezika, u kojoj se koriste grafije francuskog alfabeta i francuska pravila čitanja i pisanja. Tako je, na primer, čuvena Šekspirova rečenica, bila transkribovana na sledeći način: „*Tou*

⁴ William Caxton.

bî or notte tou bî, thatte ize theu couestcheune“ (Puren, 1988: 69). Zanimljivo je napomenuti da se ovakav vid zapisivanja izgovora stranih jezika i danas koristi u Asimil metodama za samostalno učenje stranih jezika.

U drugoj polovini XIX veka, u promene koje su, na polju didaktike stranih jezika, u XVIII veku, započete reaktualizacijom praktičnih priručnika za učenje živih stranih jezika, ulaze i zvanični akti francuskih prosvetnih vlasti, u kojima u prvi plan dolazi praktični cilj učenja stranih jezika, dakle, ovladavanje govornim jezikom, pa samim tim i pravilnim izgovorom njegovih glasova i uopšte fonetskom kompetencijom.

Za nas je najzanimljiviji akt sa uputstvima od 29. septembra 1863. godine, u kojem se kaže da je *„neophodan veliki broj govornih vežbi, jer izgovor živih stranih jezika predstavlja najveću teškoću u njihovom učenju“* (Puren, 1988: 78), a zatim i zvanični spis od 13. septembra 1890. godine, u kojem izuzetno značajno mesto zauzima *„izgovor i akcentovanje“* i koji, umesto pisanom, u početnim fazama učenja stranih jezika prednost daje govornom jeziku i usmenom izražavanju: *„Na početku svake metode za učenje stranih jezika, treba napisati reč: izgovor. Metoda u svojim pojedinostima može da se prilagođava karakteru i dobi učenika, pa čak i sklonostima nastavnika; ali ovo prvo pravilo je nepromenljivo. Da bi učenik naučio neki jezik, najpre mora da se osposobi da reprodukuje glasove tog jezika...“* (Puren, 1988: 78).

Tokom poslednje četvrtine XIX veka, javili su se brojni pokušaji reformisanja nastave stranih jezika i zamene tradicionalne metode, novom, efikasnijom. U ovom razdoblju, javljaju se preteče direktne metode koja će biti formulisana krajem XIX i početkom XX veka. Jedan od najpoznatijih didaktičara u tom periodu, Fransoa Guen⁵ utemeljio je 1880. godine *„metodu serija“* u kojoj usmeni jezik dobija prednost u odnosu na pisani, što znači i da se pitanju pravilnog izgovora stranog jezika, takođe, posvećuje velika pažnja. Prednost koju je usmeni jezik dobio u Guenovoj metodi, može se objasniti njegovom primedbom da *„jezik do nas dopire putem uha, a ne oka“* (Gouin, 1880: 93), a da se u školama prednost, naprotiv, daje upravo oku, to jest knjizi.

⁵ François Gouin.

Guen smatra da njegova *metoda serija* pomaže učeniku da savlada pravilan izgovor stranog jezika zahvaljujući tome što je učenik primoran da nekoliko puta ponovi iste reči, pa samim tim i iste glasove. Ovu konstataciju potkrepićemo primerom iz Guenovog dela *L'art d'enseigner et d'étudier les langues (Veština predavanja i učenja jezika)* (Gouin, 1880: 102-105):

La série de la pompe

Thème 1: La femme se rend à la pompe

<i>„ – La femme prend le seau par l'anse,</i>	<i>prend</i>
<i>la femme lève le seau,</i>	<i>lève</i>
<i>la femme traverse la cuisine</i>	<i>traverse</i>
<i>la femme ouvre la porte</i>	<i>ouvre</i>
<i>la femme franchit le seuil</i>	<i>franchit</i>
<i>la femme sort de la cuisine</i>	<i>sort</i>
<i>la femme se retourne</i>	<i>se retourne</i>
<i>la femme ferme la porte...</i>	<i>ferme</i>

Vodeći se načelima prirodne metode učenja jezika, Guen ističe da od učenika ne treba zahtevati da već na prvim časovima savršeno izgovara glasove stranog jezika, argumentujući takav stav procesom učenja maternjeg jezika i činjenicom da i „*malo dete sluša dve godine pre nego što sastavi rečenicu*“ (Gouin, 1880: 146). On preporučuje pritom da „*dužina rečenica bude prilagođena trajanju ljudskog daha*“ (Gouin, 1880: 94), zbog čega uvek treba birati proste rečenice, koje učenik ponavlja u celosti, da bi zatim ponovio samo glagolske oblike iz datih rečenica.

Ovaj period obeležen je, dakle, preplitanjem stare, tradicionalne metode, sa pretečama tehnika na čijim će osnovama, početkom XX veka, iznići direktna metoda, čijem je utemeljavanju znatno doprinelo i konstituisanje fonetike kao nauke što predstavlja početak naučnog izučavanja glasova jezika. Ova metodološka tranzicija obeležena je valorizovanjem izgovora stranog jezika, koji, u nastavi stranih jezika, dobija mesto koje mu

s pravom i pripada, a koliko će fonetika zapravo biti važna u utemeljivanju i primenjivanju direktne metode u nastavi stranih jezika, najbolje govori opaska profesora Gurioa⁶ koji, 1909. godine, govoreći o ličnoj evoluciji, usred prelaska sa tradicionalne na direktnu metodu, kaže sledeće: „*Polaznu tačku moje evolucije ka direktnoj metodi predstavlja nastojanje da đake naučim boljem izgovoru*“ (Gourio, 1909: 55).

1.4. Moderno doba

Kraj XIX veka i XX vek predstavljaju period tokom kojeg metode za učenje stranih jezika počinju da se baziraju na naučnim osnovama, to jest, na lingvističkim i psihološkim teorijama. Posebnu važnost za naše istraživanje predstavlja činjenica da se nastava stranih jezika zasniva na novonastaloj eksperimentalnoj nauci, fonetici i njenim teorijama. U slučaju direktne metode, kao i anglo-saksonske audio-lingvalne metode, čiji je jedan od utemeljivača Henri Svit⁷, važna je činjenica koju ovaj autor ističe: „*Osnovni postulat današnje filologije da svako izučavanje jezika mora da bude zasnovano na fonetici. Fonetika je nauka o zvukovima govora, ili, sa praktične tačke gledišta, veština izgovora. Fonetika je za nauku o jeziku isto što i matematika za astronomiju i fiziku.*“ (Sweet, 1900: 4).

Žermen, zbog toga, ovaj period naziva i „*naučnom erom*“ (Germain, 2001: 10), tokom koje se smenjuje metoda serija, direktna metoda, audio-oralna, strukturalno-globalna audio-vizuelna metoda (SGAV), i svi pristupi bazirani na lingvističkim teorijama: komunikativni pristup, akcioni pristup, zatim pristupi zasnovani na kognitivnoj psihologiji i na teorijama učenja, među kojima su: učenje u zajedništvu (Karan⁸), tihi pristup, Krašen-Terelov⁹ pristup, sugestopedija ili Lozanovljev pristup, itd.

⁶ H. Gourio.

⁷ Henry Sweet.

⁸ Ch. A. Curran, američki psiholog i psihoterapeut.

⁹ Krashen, Terrell.

1. 4. 1. Direktna metoda

Krajem XIX i početkom XX veka, sve veći obim ekonomskih i kulturnih razmena između zemalja Evrope i sveta, razvoj železnice i saobraćajnih komunikacija, i samim tim sve brži razvoj turizma nametnuo je novi imperativ u nastavi stranih jezika: ovladavanje praktičnim znanjima stranog jezika i sticanje komunikativne kompetencije.

Usled tako izmenjenih društvenih prilika, a u duhu „prirodnih“ pristupa učenju stranih jezika, dolazi do metodolškog prelaza sa tradicionalne metode na ono što će se u Francuskoj zvati „direktnom“ metodom, ili, usled nemačkih uticaja, „reformskom“, „fonetskom“ ili „intuitivnom“ metodom. Ove metode nadahnute su „prirodnim“ pristupom u učenju stranih jezika, to jest, načinom na koji dete uči maternji jezik.

Veoma je značajno napomenuti da tačno razgraničavanje perioda u kojem je direktna metoda bila dominantna u nastavi stranih jezika, nije moguće, budući da su joj se vesnici javili još osamdesetih godina XIX veka, i da se, u eklektičkoj formi, zajedno sa određenim tekovinama tradicionalne metode, i najavama audio-oralne i audio-vizuelne metode, zadržala u određenim udžbenicima sve do šezdesetih pa i sedamdesetih godina XX veka. Koristi se i danas u Berlicovim školama u svetu, i veoma je zastupljena i u okviru komunikativnog i komunikativno-akcionog pristupa.

1.4.1.1. Preteče direktne metode i principi na kojima je zasnovana

Prvi pobornik prirodnog pristupa bio je, još u XVI veku, francuski filozof i humanista Mišel de Montenj (1533–1592), pa ćemo se ovde, ukratko, osvrnuti na manje poznati deo njegovog stvaralaštva, na koncepciju učenja jezika, koju je zasnovao na ličnom iskustvu učenja latinskog.

Naime, Montenj je, kao dete, imao učitelja latinskog nemačkog porekla, koji je smeo da mu se obraća isključivo na latinskom, što je bio slučaj i sa ostalima koji su mu se obraćali. Tako je Montenj, kako sam kaže, „*bez metode, bez knjige, bez gramatike i pravila, bez šibe i suza*“ (Montaigne, 1595: 99) naučio da govori latinski. Kada je imao šest godina, roditelji su ga poslali u školu (*Collège de Guyenne*) u kojoj će ostati do trinaeste godine i u

kojoj će on latinski postepeno zaboraviti, budući da ovaj jezik polako odumire kao živi jezik.

Montenj se, upravo zbog toga, zalagao za učenje jezika u neposrednom kontaktu sa izvornim govornicima, tako da učenik upozna i njihov mentalitet, način neverbalne komunikacije, njihove običaje i kulturu.

Nešto malo pre Komeniusa koji se smatra pretečom i osnivačem moderne didaktike, francuski gramatičar i filolog Klod de Senlijen¹⁰ napisao je i objavio, 1576. godine, pravu „direktnu“ metodu za učenje francuskog jezika, koja je bila veoma omiljena u Londonu, i koja je u razdoblju od 1576. do 1639. godine doživela osamnaest izdanja (Germain, 2001: 127).

U XIX veku, tačnije 1878. godine, jedan od nosilaca praktične primene direktne metode, Maksilimilijan Berlic (Berlitz, 1897; Berlitz, 1902) otvorio je školu za učenje jezika na Rod Ajlendu, a njegova metoda predstavljala je spoj usmene i direktne metode koja se zasnivala na principu učenja maternjeg jezika. Naime, u predgovoru dela *Méthode Berlitz pour l'enseignement des langues modernes (Berlic metoda za učenje savremenih jezika)* iz 1897. godine, Berlic nedvosmisleno podvlači da se njegova metoda temelji „na sistemu za učenje jezika koji se obično naziva „prirodnom metodom“. U njoj, učenik uči strani jezik kroz konverzacijske vežbe na novom jeziku, a ne putem prevodenja koje je u potpunosti napušteno.“ (Berlitz, 1897: 3).

Kada je reč o prednosti prirodne metode u učenja izgovora, akcenta i intonacije stranog jezika, Berlic podvlači da „teškoće sa kojima se učenik susreće u izgovoru stranih reči nestaju stalnom vežbom, kao i da uši na kraju uspeju da mu se naviknu na neobične glasove u jeziku.“ (Berlitz, 1897: 3). Izgovor kao i značenje novih reči, učenici uče tako što učitelj „pokazujući prstom na dati predmet, ili pišući reč na tabli jasno artikuliše navedenu reč. Ponavljanjem i postavljanjem odgovarajućih pitanja, učitelj navodi učenike da imitiraju njegov izgovor i da mu odgovore na novom jeziku jednostavnim rečenicama.“ (Berlitz, 1897: 4).

¹⁰ Claude de Sainliens.

Dakle, učenici, kao prilikom učenja maternjeg jezika, najpre, samo slušaju i ponavljaju reči i rečenice na stranom jeziku. Sa čitanjem i pisanjem počinju tek od osme lekcije (Berlitz, 1897: 9), a u učenju izgovora i intonacije stranih jezika dominira imitativni pristup.

U delu iz 1901. godine, *French with or without master (Francuski sa ili bez učitelja)*, kao i u prethodno navedenom delu, kada je u pitanju korektan izgovor francuskih glasova, možemo primetiti da ne postoji previše artikulaturnih objašnjenja: uputstva za izgovor francuskih glasova oslanjaju se na pronalaženje ekvivalenata pojedinih glasova u engleskom jeziku (slika 2). Berlic, tako, konstatuje da se francuski vokal *a* izgovara kao englesko *a* u reči *father* (otac) (Berlitz, 1901: 3). Umesto prave fonetske transkripcije, Berlic pribegava najstarijoj metodi u transkribovanju glasova stranih jezika pomoću grafičkih znakova maternjeg jezika, to jest engleskog alfabeta i pravila čitanja engleskog jezika. Može se zaključiti da na polju izučavanja izgovornih pravila i fonetike, Berlic nije previše inovativan. Tako, na primer, Berlic kaže da će francusko *a* predstavljati u svojoj transkripciji kao *ah*, pa reči *chat* (mačka), *rat* (pacov), *pas* (korak) transkribuje kao *shah*, *rah*, *pah* (Berlitz, 1901: 3).

PREMIÈRE LEÇON. FIRST LESSON.

(*prüm-yair lüsso**).

LES OBJETS (*laiz-obzhai*). OBJECTS.

Le livre, the book. (<i>lü leevr</i>)	La plume, the pen. (<i>lah plüm</i>)
Le crayon, the pencil. (<i>lü crayo*</i>)	La craie, the chalk. (<i>lah cray</i>)
Le papier, the paper. (<i>lü pap-yai</i>)	La règle, the ruler. (<i>lah raigl</i>)
Le tableau, the painting, (<i>lü tab-loh</i>) <small>also the blackboard.</small>	La table, the table. (<i>lah tahbl</i>)
Le rideau, the curtain. (<i>lü reedoh</i>)	La chaise, the chair. (<i>lah shaiz</i>)
Le plafond, the ceiling. (<i>lü plaf-fo*</i>)	La boîte, the box. (<i>lah bwat</i>)
Le plancher, the floor. (<i>lü pla*-shai</i>)	La porte, the door. (<i>lah port</i>)
Le mur, the wall. (<i>lü müir</i>)	La fenêtre, the window. (<i>lah fnaitr</i>)
Le canapé, the sofa. (<i>lü kan-appai</i>)	La glace, the looking-glass. (<i>lah glass</i>)
Le tapis, the carpet. (<i>lü tappée</i>)	La chambre, the room. (<i>lah shah*br</i>)

slika 2. Uputstva za izgovor francuskog jezika prema Berlicu (Berlitz, 1901: 8).

Kako bi objasnio učenicima kako da izgovore određene vokale koji, u engleskom jeziku, nemaju ekvivalent, Berlic se oslanja i na određene glasove iz drugih stranih jezika, pa tako za francuski vokal *u* kaže da se izgovara kao nemačko *ü*, pa ga i transkribuje grafijom za navedeni nemački vokal *rue (ulica) = rü*. U vezi sa ovim vokalom, Berlic daje jedino uputstvo kako treba postaviti govorni aparat da bi se glas korektno izgovorio pa kaže da se vokal „izgovara kao *ee* u *meet*, ali pritom usta treba zaobliti, isturiti i zatvoriti (kao prilikom zviždanja).“ (Berlitz, 1901: 4). Ovakvu preporuku za izgovaranje francuskog vokala *u*, izneo je još 1611. godine, Kotgrejv, pa opet možemo konstatovati da Berlic ne unosi mnogo novina u izučavanje izgovora stranih jezika.

Kada je u pitanju francuski akcenatski sistem, Berlic, u uvodu svog dela konstatuje da „na svaki slog reči treba staviti isti akcenat, a u slučaju da se reč završava na *r*, na poslednji slog treba staviti malo više akcenta“ (Berlitz, 1901: 3), što je samo delimično tačno budući da je poslednji slog ritmičke grupe naglašen, to jest, duži od prethodnih, bez obzira kako se reč završava.

Berlicova metoda imala je, dakle, isključivo praktične ciljeve. Osposobljavanje učenika da se snađu u određenom broju svakodnevnih situacija predstavlja njen prioritet, čime se može i argumentovati dugotrajnost ove metode.

Glavni principi na kojima je utemeljena direktna metoda potiču, dakle, iz „prirodnog“ pristupa koji je, u učenju stranih jezika, kao što smo videli, najstariji, pa se, kako navodi Piren (Puren, 1988: 112) direktna metoda, uopšte, pa samim tim, i na polju savladavanja izgovorne veštine, odlikuje sledećim pristupima:

- ***direktnim i intuitivnim pristupom***: dete dolazi do smisla direktno, povezujući glasove koje čuje sa predmetima koje mu pokazuju, i pokretima ljudi iz svog okruženja;
- ***usmenim pristupom***: tokom dugog perioda, jedina jezička realnost za dete je isključivo audio-oralne prirode;
- ***aktivnim pristupom***: dete uči da govori govoreći, a tu aktivnost pokreće potreba, interesovanje ili zadovoljstvo; i od profesora i od učenika se

očekuje potpuna intelektualna i fizička posvećenost i neprestano i aktivno učestvovanje u procesu nastave;

- **imitativnim pristupom**: pre nego što uopšte i počne zaista da razlikuje glasove koje izgovaraju ljudi iz njegovog okruženja, dete ih uči podražavanjem;

- **repetitivnim pristupom**: jezički oblici detetu se urezuju u pamćenje zahvaljujući slušanju i stalnom i intenzivnom ponavljanju.

Ovo bismo mogli ilustrovati preporukama o tome kako sa razredom treba učiti izgovor, koje je univerzitetski profesor Gurio izneo u delu *The Direct Method of teaching French (Direktna metoda za učenje francuskog jezika)* (Gourio, 1921), a u posebnoj poglavlju koje je posvećeno učenju izgovora: „*učenici po svaku cenu moraju da imaju pravilan izgovor. Strani jezik će zaista znati samo ako mogu tečno da ga govore, bez akcenta maternjeg jezika, i samo ako ih stranci razumeju.*“ (Gourio, 1921: 149).

Zapažajući da učenje izgovora stranog jezika predstavlja najteži deo zadatka koji stoji pred profesorom, i da je za njega potrebno veoma mnogo strpljenja, kao i oprobane i dobre tehnike rada, Gurio u prvi plan stavlja direktan, intuitivan i usmeni pristup u učenju izgovora. Kao glavni postulat tokom učenja izgovora ističe preporuku da „*tokom časova posvećenih glasovima, knjiga mora ostati zatvorena.*“ (Gourio, 1921: 144).

Prema Guriou, takav neposredni kontakt učenika sa glasovima, odnosno sa akustičkom stvarnošću stranog jezika, bez posredovanja pisanog jezika, pomaže intuitivno usvajanje glasova stranog jezika. Usmeni pristup ogleda se u preporuci da profesor treba nekoliko puta da izgovori glasove okrećući se levo, pa desno, kako bi ga ceo razred dobro čuo, a „*učenici treba da ga slušaju i gledaju prekrštenih ruku, pokušavajući da mu čitaju izgovor sa usana.*“ (Gourio, 1921: 144).

Aktivni, imitativni i repetitivni pristup prepoznajemo u tehnici rada da posle nekoliko ponavljanja problematičnog glasa, profesor treba da zatraži najpre od učenika sa najoštrijim sluhom da ponove date glasove, da bi zatim od svih učenika zatražio da zajedno jednom ponove glas podražavajući ga, zatim da ga ponovo saslušaju, i potom da ga još jednom ponove. Tek tada, kada prosudi da su učenici korektno izgovorili dati glas, profesor će na tabli napisati znak koji datom glasu odgovara u alfabetu, a potom će ga ponovo

izgovoriti tražeći od učenika da ga i sâmi ponovo izgovore, ovog puta, gledajući u tablu. (Gourio, 1921: 145). Isti postupak, Gurio preporučuje i u savladavanju izgovora većih celina, dakle, glasova grupisanih u reči. U slučaju višesložnih reči, Gurio se zalaže za sledeću tehniku rada: kada je reč napisana na tabli, nastavnik treba da obrati pažnju i na obeležavanje naglašenog sloga, koji podvlači. U slučaju dužih celina, ne treba se zadržavati na izolovanim rečima, nego principom aktivnog i imitativnog pristupa treba izgovarati čitave rečenice, u kojima nastavnik jasno ukazuje na ritam. Rečenice najpre izgovara polako, a zatim postepeno, dolazi do prirodnog tempa govora. Zatim se ispisuje rečenica na tabli i u njoj se podvlače naglašeni slogovi kako bi se učenici navikli da svaku reč u rečenici ne naglašavaju na isti način. Gurio primećuje da „učenici pokazuju ovakvu tendenciju.“ (Gourio, 1921: 146). Nastavnik, zatim, čita rečenicu, posle čega ga učenici podražavaju. Na taj način, učenici ovladavaju ritmom rečenice, i zahvaljujući usvojenom ritmu „oblik reči ostaje urezan u pamćenje.“ (Gourio, 1921: 149).

U delu *La classe en français (Čas na francuskom)*, u cilju uvežbavanja izgovora, Gurio, uz svaku lekciju, daje i vežbe izgovora, u kojima su reči razvrstane prema glasovima koji se u njima javljaju. Najpre dolaze već poznate reči, a zatim i nove, što je tipično za direktnu metodu, za princip progresivnog napredovanja u nastavi i utvrđivanja već stečenih znanja. I u ovom slučaju, Gurio napominje da najpre nastavnik čita čitavu kolonu, a da za njim ponavljaju svi učenici horski, i da se na kraju prelazi na pojedinačno ponavljanje (Gourio, 1921: 146).

Prononciation et orthographe

che	le bonbon	non	dire
ché	le cochon	mon	lire
cha	répondez	nom	écrire
chon	continuez	complétez	rire

o = au = eau	èl = el	re cre	è = ai — y = ii
Paul le chapeau	què	ré cré	la chaise
aussi le tableau	quel	rè crè	le crayon (crai-ion)

Le cochon, the pig; *le nom*, the name; *le porteplume*, the penholder; *le crayon*, the pencil. *Quel*, what? *Son*, his, her. *Aussi*, also. *Lire*, to read; *écrire*, to write; *rire*, to laugh. *Dites-lui de dire*, tell him (or her) to say.

slika 3. Vežbe izgovora francuskih glasova prema Guriou (Gourio, 1920: 20).

Gurio skreće pažnju na činjenicu da izgovor reči i ritam rečenice ne mogu ostati u pamćenju zauvek ako se data reč ili rečenica ponove svega nekoliko puta. Stoga on preporučuje da učenici date reči i ritam rečenice što češće slušaju i da zbog toga nastavnik na času treba isključivo da govori na francuskom jeziku, i što češće da radi diktate koji su „*izvanredno sredstvo za kultivisanje uha.*“ (Gourio, 1921: 147).

Kada je reč o pribegavanju artikulaturnim objašnjenjima, to jest, preciziranjima o položaju u kojem se, prilikom tvorbe pojedinih glasova, nalaze određeni organi govornog aparata, Gurio, za razliku od tadašnjih fonetičara, smatra da „*to nije uvek preko potrebno.*“ (Gourio, 1921: 145). On navodi kao večiti primer francuski glas „u“, koji učenicima objašnjava na sledeći način: „*Glas „u“ izgovara se tako što usne treba da isturite kao kad želite da zazviždite, i zatim zazviždite. Gotovo istog trenu ćete dobiti tačan izgovor.*“ (Gourio, 1921: 145).

Kada je u pitanju i figurativna transkripcija, to jest, beleženje glasova stranog jezika pomoću znakova alfabeta maternjeg jezika i pomoću oznaka za čitanje, kao i u slučaju prave fonetske transkripcije čiju su upotrebu u nastavi zagovarali fonetičari, Gurio smatra da „*ona predstavlja nepotrebno opterećenje*“ (Gourio, 1921: 148) pošto uvodi i dodatne specijalne znakove.

I pored navedenih rezervi prema preporukama fonetičara u vezi sa učenjem izgovora stranog jezika, Gurio je, s druge strane, svestan važnosti sticanja pravilnog izgovora tokom prve godine učenja jezika. On smatra da bi, u kasnijim fazama učenja jezika, onda kada je „*učenik stekao loše izgovorne navike koje je gotovo nemoguće ispraviti.*“ (Gourio, 1921: 150), fonetske vežbe bile manje efikasne.

Savremeni didaktičari slažu se da su za izučavanje izgovora i fonetsku korekciju najznačajnije prirodna i direktna metoda. Obe počivaju na načelu da se „*nov izgovor stiće intuitivno i imitacijom, kao što dete uči izgovor maternjeg jezika.*“ (Lauret, 2007: 83). Ovaj autor zapaža da je u ovakvim metodama u početku učenja prednost data slušanju što opet predstavlja preslikavanje prirodnog procesa učenja maternjeg jezika, jer i dete, najpre, tokom dužeg vremenskog perioda samo sluša jezik, da bi se tek zatim odvažilo da progovori. Tokom „*perioda ćutanja*“ (Lauret, 2007: 84), dete uspeva da se navikne na

fonetsku, akustičku i artikulatornu sliku jezika, posle čega ovladava njegovim glasovima koje zatim uspeva i da reprodukuje. U okviru didaktike izgovora prema Loreu, „*period ćutanja*“ trebalo bi da omogući učenicima da bez detaljnijih informacija o izgovoru, postignu zadovoljavajuće rezultate (Lauret, 2007: 84).

Osim svoje osnovne funkcije, „*period ćutanja*“ omogućava (Lauret, 2007: 84):

- „*da učenici budu izloženi jeziku bez komunikativne presije;*
- *da do jezika dopru putem muzike i zvukova, pri čemu smisao ne mora da ima apsolutni prioritet;*
- *da dobiju novo, ili izmene i potvrde već stečeno mišljenje o opštim akustičkim karakteristikama jezika;*
- *da uvide, i to ne uvek svesno, izgovorne karakteristike jezika koje, na primer, mogu biti podražavane ili čak predmet karikiranja.“*

Iz svega navedenog, mogli bismo zaključiti da se fonetska, to jest, direktna metoda zasniva na principu da se strani jezik uči bez posredovanja maternjeg a da se usmeni jezik uči bez posredovanja pisanog jezika, da ovladavanje izgovornom veštinom počiva na sistematskim vežbama slušanja i ponavljanja koje za cilj imaju usađivanje „*fonetskih automatizama*“ (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 7), kao i da se u usmeni jezik, učenici, upućuju posredstvom fonetske transkripcije. U zavisnosti od zagovornika ove metode, ovaj proces može da traje od nekoliko meseci, do nekoliko godina.

Činjenica da je, u direktnoj metodi, prednost data usmenom, svakodnevnom govoru, da se u, u učionici, upotrebljava isključivo strani jezik, da maternji jezik više nije posrednik, da izgovor dobija sve značajnije mesto u učenju stranog jezika, da se obrađuje od samog početka učenja jezika, i da se više ne javlja isključivo „u službi“ pisanog jezika, učenja alfabeta i grafija stranog jezika, predstavlja prekretnicu u nastavi stranih jezika.

Dakle, usmeno izražavanje i komunikativna sposobnost u nastavi stranih jezika tokom XX veka dobijaju sve značajnije mesto: pravilno percipiranje i pravilno reprodukovanje glasova stranih jezika predstavlja „*prvi korak u razvoju usmenog izraza, pre bilo kakvog govora o pisanom jeziku.*“ (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 7). Jedan

od principa svih usmenih metoda jeste da pisani jezik ne sme da se javi u procesu nastave sve dok učenici nisu, u potpunosti, ovladali korektnim izgovorom glasova stranog jezika.

U vreme kada je direktna metoda u Francuskoj i institucionalnim dekretom uvedena u srednje škole (1902), didaktičari nastavljaju bitku za radikalnu promenu tehnika rada na časovima stranog jezika.

Lihtenberger¹¹, 1903. godine, primećuje da „*izučavanje izgovora, koje je, u slučaju mrtvih jezika, zanemarljivo, u izučavanju živih jezika, naprotiv, dobija najveći mogući značaj, jer izgovor predstavlja preduslov za upotrebu i za razumevanje stranog jezika*“ (Lichtenberger, 1903: 468).

Proces uvođenja direktne metode u nastavu bio je naporan i spor. Osim napora teoretičara i nastavnika koji su nastojali da temeljito promene pristup učenju stranog jezika, postojala su i zvanična uputstva francuskih prosvetnih vlasti čiji su autori, još od kraja XIX veka, postepeno formulisali principe na kojima je počivala direktna metoda uopšte, pa samim tim i učenje izgovora stranih jezika u okviru nje. Tako, autori zvaničnog uputstva iz 1890. godine ističu da „*učenik treba da uči strani jezik iz učiteljevih usta kao što dete uči maternji iz majčinih*“ i da „*učenik sa učiteljevih usana treba da čuje glasove stranog jezika koji će, malo po malo, i samo na taj način za njega prestati da bude strani jezik*“ (Puren, 1988: 152-153).

Pritom je takav usmeno-imitativni pristup trebalo prilagoditi nastavi stranog jezika u školama i primenjivati ga organizovano i sistematično što znači da je učenje izgovora trebalo koncipirati kao svojevrsnu gimnastiku organa u sklopu govornog aparata, tokom koje bi se postepeno, organizovano i redom pristupalo različitim teškoćama u izgovoru.

U pomenutom uputstvu iz 1890. godine, navedena su dva konkretna postupka podučavanja korektnog izgovora stranog jezika, a to su: *tipske reči* „*na koje će profesor podsećati učenike svaki put kada se ista teškoća bude pojavila*“ i *tipske rečenice* u kojima se iste teškoće ponavljaju „*u rečima koje su namerno tako grupisane.*“ (Puren, 1988: 153).

Sistematično primenjivanje ovakvog pristupa je, zapravo, značilo da njega ne treba primenjivati samo u prvom periodu učenja jezika, nego kroz čitav niz godina učenja datog

¹¹ H. Lichtenberger.

jezika: „Pre nego što počne da obrađuje lekciju, pre nego što učenicima podeli tekstove da ih prevedu sa stranog jezika, profesor mora da navedeni tekst naglas pročita“ (Puren, 1988: 153).

Ističući da pisana forma svake nove reči na času treba da se pojavi tek pošto se profesor uveri da su učenici ovladali njenim izgovorom, autori uputstva iz 1902. godine, govore i o korektnom akcentovanju reči: „Profesor treba da učini sve kako bi, od samog početka učenici pravilno izgovarali i akcentovali reči. Da bi u tome uspeo, najpre će polako izgovorati reči deleći ih na slogove, a potom će dati učenicima zadatak da reč ponove, i to najpre samo jednom učeniku, zatim nekolicini njih, i na kraju čitavom razredu, sve dok svi tačno ne ponove glasove koje je profesor izgovorio. Novu reč će tek tada napisati na tabli“ (Puren, 1988: 129).

Na osnovu postojeće didaktičke dokumentacije, može se zaključiti da je fonetika kao tek utemeljena eksperimentalna nauka dala značajan doprinos reformi metodologije učenja stranih jezika, zahvaljujući razvoju prirodnih nauka i tehničkih sredstava krajem XIX veka.

Budući da je nastava stranih jezika sve više imala praktičnu svrhu i da je u njoj usmeni pristup imao sve veći značaj, sasvim je razumljivo što su upravo fonetičari bili najveći protivnici tradicionalne metode i najglasniji pobornici reformi.

1.4.1.2. Doprinos fonetičara razvoju direktne metode

Prvi profesor fonetike koji je podigao glas protiv tradicionalne metode bio je Wilhelm Fijetor¹², sa univerziteta u Marburgu, u Nemačkoj, koji je 1882. godine objavio pamflet *Der Sprachunterricht muss umkehren (Nastava stranih jezika se mora promeniti iz korena)* (Puren, 1988: 119) u kojem govori o izuzetnom značaju koji praktična fonetika ima u korekciji izgovora stranih jezika kod učenika.

Tako, kao preduslov za sticanje izgovorne kompetencije, Svit koji nije isključivi pobornik imitativnog pristupa, i koji kao aksiom praktične fonetike navodi stav „*saslušaj*

¹² Wilhelm Viëtor.

pre nego što podražavaš“ (Sweet, 1900: 8), navodi sposobnost prepoznavanja i razlikovanja glasova maternjeg, pa zatim i stranog jezika kao i uviđanje prozodijskih činjenica, dakle njegovih akcenatskih i intonativnih osobenosti.

U procesu sticanja izgovorne veštine, Svit razlikuje tri faze od kojih prvu naziva izolovanjem, a koja *„predstavlja veliku pomoć u učenju stranih glasova. Profesor francuskog koji je naučio da reč poput ennui deli na sledeći način (ãã, nyy, ii), uspeće da, bez ikakvog prethodnog poznavanja fonetike, svojim učenicima bolje dočara kako navedenu reč treba izgovoriti, umesto da ih navodi da je ponavljaju nebrojeno puta.“* (Sweet, 1900: 7).

Kao sledeći korak, Svit preporučuje artikulatorno analiziranje tvorbe, i u teorijskom i u praktičnom smislu reči, prethodno izolovanih, a učeniku bliskih i poznatih glasova, podvlačeći pritom da je najvažnije da učenici osete razliku koja postoji između određenih glasova, na primer između zvučnog v i bezvučnog f: *„Ako pritisne dva prsta na Adamovu jabučicu, učenik će osetiti vibriranje koje proizvodi glas v, a kojeg nema prilikom tvorbe glasa f.“* (Sweet, 1900: 7).

Kao poslednji korak u savladavanju izgovora glasova stranog jezika, Svit preporučuje postupak izvođenja nepoznatih glasova iz poznatih i postojećih u engleskom jeziku, pa tako primećuje da bi se nemačko *h* u *loch*, pravilno izgovorilo, najpre treba izolovati, i zatim insistirati na prelaznom glasu (*off-glide*) koji se javlja pri pomicanju organa govornog aparata sa engleskog glasa *k* u reči *lock* k u neaktivan položaj. (Sweet, 1900: 7).

Kako bi lakše ovladali glasovima stranog jezika, Svit konstatuje da je, u nastavi, moguće koristiti i dijagrame koji predstavljaju organe govornog aparata i na kojima se vidi u kojem se položaju oni nalaze prilikom tvorbe određenih glasova, kao i da bi od korsiti bili i uvećani modeli datih organa, a ponajviše grkljana i glotisa (Sweet, 1900: 45-46).

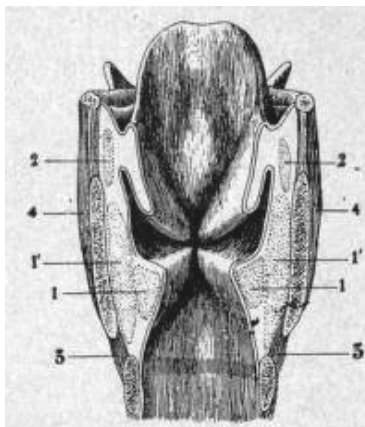
Pored ovih pomagala, Svit se osvrće i na sve zapaženiju ulogu fonografa u nastavi stranih jezika, ali otvoreno se, ipak, opredeljujući za, kad je god to moguće, izvornog govornika stranog jezika, pored koga fonograf postaje izlišan. S druge strane, smatra da je ova naprava izuzetno korisna *„u davanju opšte slike koju proizvode akcenti i intonacija.“* (Sweet, 1900: 46).

U ovladavanju izgovorom stranog jezika, Svit dalje preporučuje pribegavanje fonetskim diktatima koji treba da „testiraju učenikove akustičke sposobnosti [...] i da razviju uspavanu sposobnost fonetske opservacije.“ (Sweet, 1900: 47-48).

U početku, učenici treba da rade fonetske diktate na maternjem jeziku, koristeći se pritom, posebnim i jednostavnim sistemom fonetskih znakova izvedenih iz znakova alfabeta, kako bi se distancirali od pravila pisanja i čitanja engleskog jezika. Kada bi u potpunosti ovladali ovakvim fonetskim pisanjem, učenici bi dobijali zadatak da u diktatu beleže akcente i intonaciju, a zatim bi mogli da pređu na fonetske diktate na stranom jeziku. (Sweet, 1900: 48).

Praktičan i usmeni pristup učenju stranih jezika zastupali su i francuski fonetičari, među kojima je najznačajniji utemeljivač eksperimentalne fonetike, opat Ruslo¹³, autor dva izuzetno značajna dela *Principes de phonétique expérimentale* (*Principi eksperimentalne fonetike*) 1897. godine, i *Précis de prononciation française* (*Priručnik o francuskom izgovoru*) 1902. godine u kojem možemo prepoznati i današnje priručnike i udžbenike iz fonetike sa fonologijom stranih jezika, budući da imaju istovetan raspored građe.

Ovo delo je, kako sam Ruslo kaže, udžbenik sa čisto praktičnim ciljem koji je namenjen „strancima koji žele da ovladaju pravilnim izgovorom našeg [francuskog] jezika, kao i našim sunarodnicima iz unutrašnjosti koji, u slučaju da nisu baš uvereni da govore najbolji francuski, žele da se reše svojih regionalnih „akcenata““. (Rousselot, 1902: 7)

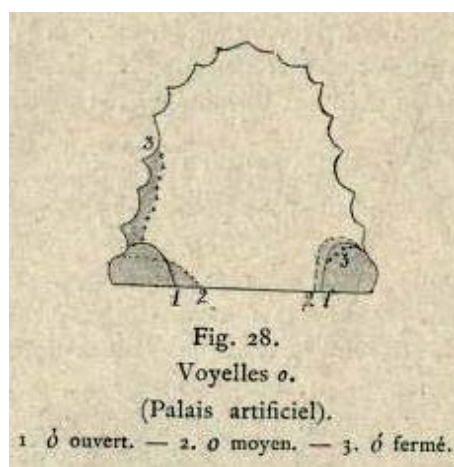


slika 4. Presek grkljana prema Ruslou (Rousselot, 1902: 18).

¹³ Abbé Rousselot.

Ruslo, u ovom delu, skreće pažnju na govorni aparat i organe koji ga čine, artikulacione karakteristike francuskih vokala i konsonanata, ilustrujući sve to obiljem slika koje prikazuju položaj organa u sklopu govornog aparata prilikom artikulacije svakog glasa pojedinačno, i fotografijama na kojima se može videti položaj usana i stepen aperture usta.

Sve te podatke, Ruslo je dobio zahvaljujući eksperimentalnim istraživanjima koja je sprovodio od 1889. godine kada je, pri visokoj školi Kolež de Frans (*Collège de France*), osnovao prvu laboratoriju za eksperimentalnu fonetiku.



slika 5. Francuski vokal o (otvoren, srednji i zatvoren) prema Ruslou (Rousselot, 1902: 40).

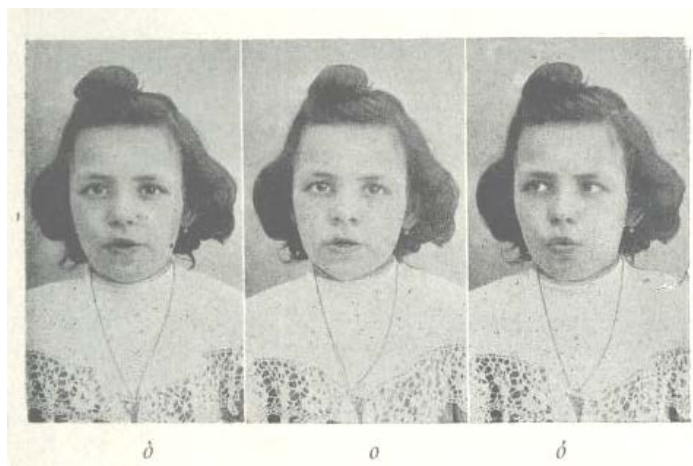
Tako se, na primer, Ruslo, u opisu artikulacije francuskog vokala /o/, sa njegovim alofonima, to jest, otvorenim [ɔ] i zatvorenim [o], kojima dodaje i srednje o, oslanja na opis položaja jezika, putem grafike na kojoj tamniji deo označava mesto dodira jezika i nepca (slika 5).

Napominjemo da Ruslo, u ovom delu, koristi svoju verziju fonetskog alfabeta, u kojem ortografskim dijakritičkim znacima ukazuje na otvoren ili zatvoren vokal.

Tako na slikama 5 i 6, vidimo da akcenti koji se, u pisanom jeziku, koriste za obeležavanje otvorenog [ɛ̃], to jest, *accent grave è*, i zatvorenog [e̞], to jest, *accent aigu é*, u njenoj transkripciji označavaju otvoreno [ò], odnosno zatvoreno [ó], iako se, u pisanom jeziku, nikada ne mogu naći na grafiji slova o.

Kao što smo rekli, da bi što slikovitije opisao artikulaciju pojedinih glasova, Ruslo pribegava i fotografijama na kojima se vidi u kojem položaju treba da se nalaze usne, to jest da li treba da budu zaobljene ili razvučene, kao i to da li su usta više otvorena ili zatvorena.

Tako na slici 6, s leva na desno, vidimo položaj usta za izgovor otvorenog [ò]¹⁴ za koje Ruslo daje primere kao što su *or, fort, encore*, itd, zatim za izgovor srednjeg o koje se, prema Ruslou, javlja u rečima kao što su *votre, Rivoli, chocolat*, itd, i, na kraju, za izgovor zatvorenog [ó]¹⁵, kao u rečima *eau, bateau, chapeau*, itd. (Rousselot, 1902: 39)



slika 6. Položaj usta za otvoreno, srednje i zatvoreno o prema Ruslou (Rousselot, 1902: 39).

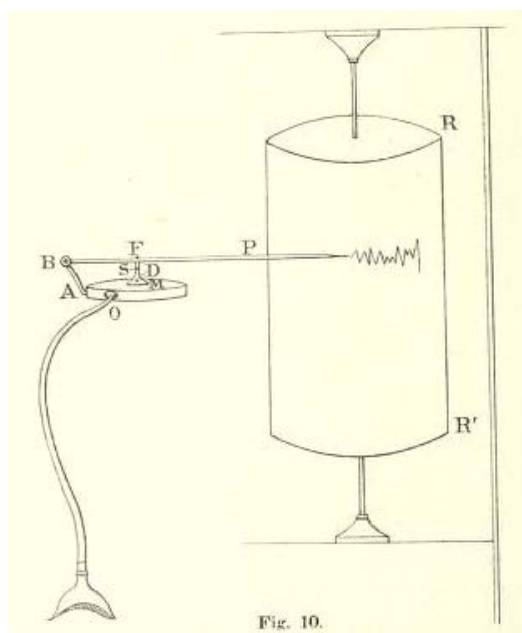
Ruslo obrađuje i fenomene koji se događaju na segmentalnom nivou, u govornom lancu, to jest vezivanje, pri čemu razlikuje „*normalno*“ (Rousselot, 1902: 181), odnosno obavezno vezivanje i zatim, fakultativno i zabranjeno vezivanje. On takođe ukazuje na akustičke fenomene vezane za realiziovanje akcentovanog sloga, kao što su trajanje, intenzitet i muzička visina (frekvencija) vokala, a u vezi sa tim kaže da je naglašeni slog onaj „*koji se od ostalih razlikuje većom dužinom, intenzitetom ili muzičkom visinom ili svim tim osobinama istovremeno.*“ (Rousselot, 1902: 86).

¹⁴ Prema Rusloovoj transkripciji.

¹⁵ Prema Rusloovoj transkripciji.

U vezi sa prozodijskim osobenostima francuskog jezika, Ruslo, čitaocima skreće pažnju da je mesto akcenta u francuskom jeziku „na poslednjem zvučnom slogu, koji je najduži, najjači i najviši.“ (Rousselot, 1902: 93).

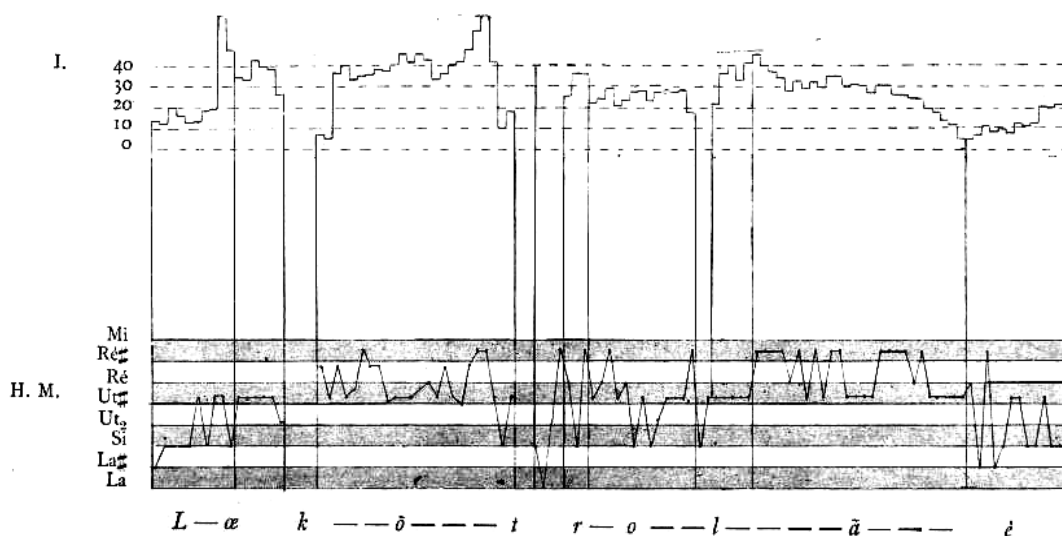
Ruslo je svestan i međusobne povezanosti mikro i makroprozodije, to jest uticaja koji kako kaže „oratorski akcent“ (Rousselot, 1902: 93) ili rečenički akcent (intonacija), ima na akcent reči, „pa ga može lišiti bilo kvantiteta, bilo intenziteta, bilo muzičke visine.“ (Rousselot, 1902: 93). Ruslo ga naziva „oratorskim“, jer ga posmatra na primeru deklamovanih rečenica iz francuskog srednjovekovnog epa *Pesma o Rolandu*.



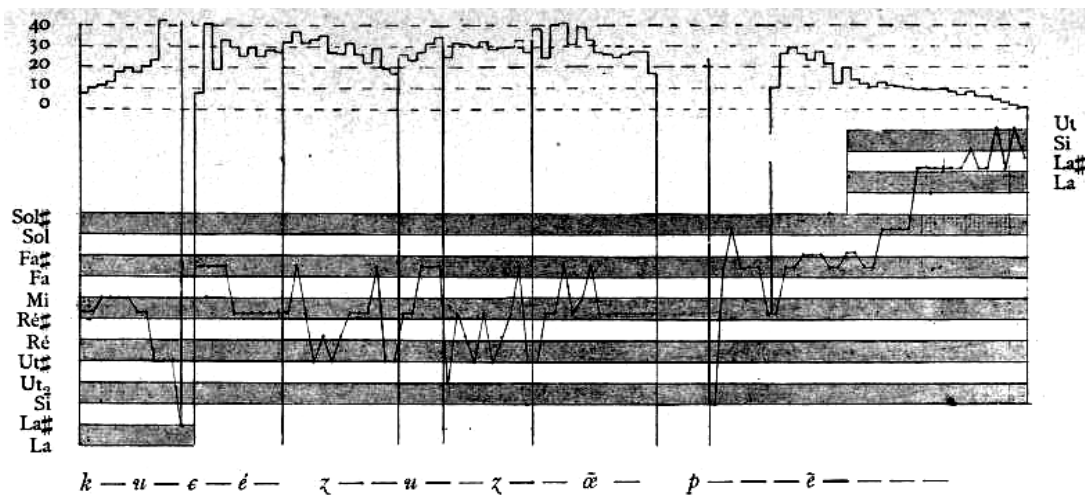
slika 7. Marejev doboš (Rosset, 1911: 30).

Izuzetno je važno napomenuti da je Ruslo i preteča savremenih eksperimentalnih istraživanja na polju intonacije, koja je sprovodio na Marejevim dobošima koji su ime dobili po Etjen-Žil Mareu¹⁶, a koji su se sastojali od nagraavljenog doboša (označeno sa RR') na koji je igla beležila pokrete koje su zvučni talasi izazivali u gumenoj membani (označeno sa M na slici 7) do koje bi dolazili kroz crevo na čijem je širokom kraju govorio informator.

¹⁶ Étienne-Jules Marey



slika 8. Krivulja intenziteta i frekvencije (*Le comte Roland est*) prema Ruslou (Rousselot, 1902: 94).



slika 9. Krivulja intenziteta i frekvencije (*couché sous un pin*) prema Ruslou (Rousselot, 1902: 95).

Na slikama 8 i 9, možemo videti rezultate merenja na rečenici *Le comte Roland est couché sous un pin* (*Grof Rolan leži pod borom*) gde I označava intenzitet, a H.M. muzičku visinu, to jest, frekvenciju, koju je smestio na svojevrstni notni sistem, čije je nivoe obeležio oznakama za muzičke skale i note.

Ruslo skreće pažnju da bezvučni konsonanti nisu prikazani i da svaki stepen na liniji I (intenzitet) i svaka tačka na liniji H.M. (frekvencija) odgovaraju jednoj vibraciji.

Na kraju ovog priručnika za savladavanje pravilnog izgovora francuskog jezika, kao i za ovladavanje njegovom prozodijom, Ruslo daje niz tekstova za vežbanje čitanja, u

kojima je na jednoj strani dat tekst, a naspram njega Rusloova transkripcija teksta sa obeleženim vezivanjima.

LA CHASSE A TARASCON

La chasse est la passion des Tarasconnais, et cela depuis les temps mythologiques où la Tarasque faisait les cent coups dans les marais de la ville et où les Tarasconnais d'alors organisaient des battues contre elle. Il y a beau jour, comme vous voyez.

Donc, tous les dimanches matins, Tarascon prend les armes et sort de ses murs, le sac au dos, le fusil sur l'épaule, avec un tremblement de chiens, de furets, de trompes, de cors de chasse. C'est superbe à voir. Par malheur, le gibier manque, il manque absolument.

la eas a taraskō

*la eas é la pásyō dé taraskoné, e sœla dœpwi
lé tā mitolojikæ u la tarask fœze lé sã
kú dã lé maré dæ la vilæ e u lé taraskoné
dalòr organizé dé batú kòtr elæ. il y a bó
júr, kom vu vwayé!*

*dòk, tú lé dimæe matè, taraskō prã léz armæ
e sòr dæ sé mür, læ sak o dó, læ fuzí sur lepól,
avek æ trãblœmã dæ eyè, dæ furé, dæ tröp, dæ
kòr dæ eas. Sé supèrb a vwàr! par malœr, læ
jibyè māk, il māk absolumã.*

slika 10. Primer teksta (Dodeov roman Tartaren iz Taraskona) za vežbanje čitanja sa Rusloovom transkripcijom (Rousselot, 1902: 192-193).

Kada je reč o razvoju fonetske transkripcije, kao međufazu između Rusloa i kasnije verzije fonetskog alfabeta koju je ustanovio Danijel Džons (Jones, 1914: XIV-XV), mogli bismo navesti simbole fonetske transkripcije koje je 1900. godine predložio Henri Svit (slika 11), u delu *The Practical study od Languages, A guide for teachers and learners*

(*Praktično učenje jezika, vodič za učitelje i učenike*) o čijoj nameni dovoljno govori sam naslov.

Na listi simbola transkripcije koje predlaže Svit (Sweet, 1900: XV), neki se i danas koriste u okviru simbola fonetskog alfabeta za francuski jezik, kao na primer, vokal [y] kao u neodređenom članu za ženski rod *une*, [œ] u imenici *la peur* (strah), zatim [ø], u prilogu *peu* (malo), potom za nazalni vokal [œ̃], u neodređenom članu za muški rod *un*, zadnje a u reči *la pâte* (testo) [ɑ], ili [ʒ] u pridevu *rouge* (crven). Dva simbola za nazalne vokale su u međuobliku, pa tako umesto današnjeg simbola [ã] Svit predlaže ã, kao u predlogu *sans* (bez), odnosno **ẽ**, umesto simbola [ẽ̃] koji je predložio Džons. Džonsov simbol koristi se i danas jer je bliži artikulatornoj realnosti, budući da su, usne, prilikom izgovora nazalnog vokala [ẽ̃] razvučene, a usta poluotvorena, što je slučaj i prilikom artikulacije otvorenog [ɛ].

PHONETIC SYMBOLS

Phonetic writing enclosed in (). Length marked by doubling, strong stress by (′), medium by (:), and weak by (-) before the syllable.

a	as in 'cut;'	also short of (aa).	j	= front stop voice.		
aa	„	'father.'	k	= deep Arabic k.		
a	„	French 'pâte.'	l̥	= Welsh ll.		
ã	„	French 'sans.'	ñ	as in Italian 'ogni.'		
ä	„	'bird.'	o	„ French 'eau;'	also = (o).	
æ	„	'man.'	o	„ German 'stock;'	also 'not.'	
c	=	front stop.	õ	„ French 'son.'		
ç	as in	German 'ich.'	œ	„ French 'peur.'		
d	=	emphatic Arabic d.	œ̃	„ French 'un.'		
ð	} as in	'then.'	o	„ 'not;'	'saw.'	
ð			ø	„ French 'peu.'		
e	as in	French 'été;'	also = (e).	ş	= Arabic emphatic s.	
e	„	'men.'	f	as in	'she.'	
ẽ	„	French 'vin.'	p}	} „	'thin.'	
ə	„	'sofa.'	θ}			
ε	„	'men, air.'	u	„	French 'sou;'	also = (u).
ʒ	„	'German 'sagen.'	u	„	'good.'	
ħ	=	Arabic throat-sound ħ̄	wh	„	'what.'	
î	as in	French 'fini;'	also = (i).	x	„ German 'loch.'	
i	„	'fin.'	y	„	French 'une.'	
ï	„	Welsh 'dyn.'	ʒ	„	'rouge.'	
j	„	'you.'				

slika 11. Fonetska transkripcija prem Svit (Sweet, 1900: XV).

Međunarodni fonetski alfabet koji se, i danas koristi u čitavom svetu za transkribovanje izgovora, osmislio je dugogodišnji sekretar Međunarodnog fonetskog udruženja, Danijel Džons¹⁷.

Tako je Džons, delo *Izgovor engleskog jezika (The Pronunciation of English)* čije je prvo izdanje objavljeno 1909. godine, a drugo 1914. godine, podelio u dva dela, od kojih je prvi posvećen opisu artikulacije glasova engleskog jezika, kao i engleskom akcentu i intonaciji, a drugi fonetskoj transkripciji tekstova koji su podeljeni prema stilovima govora na pažljivi konverzacijski stil, brzi konverzacijski stil, deklamativni stil, a Džons se, pritom, osvrće i na izgovor poznatih pojedinaca, kao i na londonski dijalekt (Jones, 1914).

Na samom početku ovog dela (slika 12), Džons daje listu znakova fonetskog alfabeta, na primeru engleskog jezika, dajući za svaki fonetski simbol po jedan primer reči u kojoj se takav glas javlja, obraćajući, pritom, pažnju i na označavanje naglašanih slogova u reči pomoću apostrofa koji stoji ispred naglašenog sloga.

Phonetic Symbols	Ordinary Spelling	Phonetic Transcription	Phonetic Symbols	Ordinary Spelling	Phonetic Transcription
ɑ:	heard in father	'fɑ:ðə	k	heard in cold	kould
ɔ	" cow	kɑu (see § 135)	l	" leap, feel	li:p, fi:l (see § 62)
a	" fly	flai	m	" mark	ma:k
æ	" cab	kæb	n	" new	nju:
ʌ	" much	mʌtʃ	ŋ	" song	sɒŋ
b	" boat	bout	o	" flow	lou
d	" day	dei	ɒ	" November	nɒ'vembə (see § 150)
ð	" then	ðen	ɔ:	" saw	sɔ:
e	" red	red	ɔ	" long	lɒŋ
ei	" play	plei	p	" pay	pei
ɛ	" there	ðeə	r	" right	rait (see § 69)
ə:	" bird	bə:d	s	" sun	sʌn
ə	" above, china	ə'bʌv, 'tʃaɪnə	ʃ	" show	ʃou
f	" foot	fut	t	" too	tu:
g	" give	gɪv	θ	" thin	θɪn
h	" hurt	hɜ:t	u:	" food	fu:d
i:	" queen	kwɪ:n	u	" good	gud
i	" lip	lɪp	v	" vow	vəu
j	" you	ju:	w	" wine	wain
			z	" zeal	zi:l
			ʒ	" measure	'meʒə

' means that the following syllable is stressed, e.g. above ə'bʌv, measure 'meʒə.

slika 12. Znakovi fonetskog alfabeta za engleski jezik prema Danijelu Džonsu (Jones, 1914: XIV-XV).

¹⁷ Daniel Jones.

Džons je, za naše istraživanje, od posebne važnosti zbog toga što se bavio i intonacijom, a čuveno je njegovo delo *Intonativne krivulje (Intonation Curves)*, objavljeno 1909. godine, u čijem predgovoru primećuje da do tada „grana fonetike poznata kao intonacija, to jest variranje u visini govora, nije naišla na odgovarajući tretman u knjigama o izgovoru koji bi na zadovoljavajući način prikazao navedena variranja [...] Očigledno je da je jedini pravi način prikazivanja intonacije i u naučne i u praktične svrhe pomoću krivulja.“ (Jones, 1909: IV-V).

Da bi analiza izgovora bila potpuna, Džons još konstatuje da se „u obzir moraju uzeti i, na zadovoljavajući način, prikazati sledeći elementi: i) kvalitet različitih glasova, ii) kvantitet glasova (dužina), iii) njihova relativna jačina, i iv) visina glasa tokom njihovog izgovora.“ (Jones, 1909: V).



slika 13. Džonsov način beleženja vokala i konsonanata pomoću notnog sistema i muzičkih nota (Jones, 1909: IX).

Džons je analizirao snimke engleskog, francuskog i nemačkog govornika koji čitaju tekstove, koristeći se pritom, notnim sistemom kao bazom za svoje intonativne krivulje koje je dobijao spajanjem tačkica označenih u notnom sistemu. Ovim tačkicama označavali su se vokali i zvučni konsonanti kojima bi se prethodno odredila apsolutna visina, i ispod kojih su stajale oznake za muzičke note koje su im odgovarale (slika 13). Pored toga, Džons napominje da se intonativna krivulja prekida na mestima gde se u govoru javlja pauza, to jest, između respiratornih grupa, ili kako kaže „*breathgroups*“ (Jones, 1909: VIII).

Posebno značajan deo istraživanja predstavljaju rezultati koje je Džons dobio analizirajući snimke francuskog informatora, jer se na njima, pored fonetske transkripcije sa karakterističnim simbolima za francuski glasovni sistem, mogu videti i prve intonativne krivulje u istoriji dobijene merenjima na korpusu francuskih rečenica.

Na slici 14, možemo da vidimo da je Džons, u odnosu na Rusloovu fonetsku transkripciju, uveo simbole za francuske nazalne vokale kakve i danas koristimo i da je sa dve tačke obeležavao punu dužinu vokala na kraju ritmičke grupe, kao i prisustvo fenomena kao što je denazalizacija koja nastaje usled vezivanja [œnaRbRø] (vidi sliku 14).

'mwa ʒə vu mɔ̃'trø're kòmãt ɔ̃n 'ɛ:m, 'œ 'ʒu:r ...
a'mu:r ... n èje kə də l a'mu:r dã la pwa'trin! ...
'e:me'vu!"

V. LE CORBEAU ET LE RENARD.

lə kɔ̃r'bo e lə rə'na:r.

'mɛ:trø kɔ̃r'bo syr œ̃n 'arbrø pɛr'ʃe,
tənɛt ã sɔ̃ 'bɛk œ̃ frø'ma:ʒ.

'mɛ:trø rə'na:r, par l o'dœ:r al(l)e'ʃe,
lɥi 'tɛt a pø 'prɛ sə lã'ga:ʒ:

;" 'e:! bɔ̃'ʒu:r, mə'sjø dy kɔ̃r'bo;
kə vuz ɛ't(ə) 'ʒøli! kə vu mə sã'ble 'bo!

slika 14. Fonetska transkripcija Lafontenove basne *Gavran i Lisica* prema Džonsu (Jones, 1909: 36).

Primećujemo takođe da Džons korsiti sličan ortografsko-fonetski sistem u označavanju pojedinih vokala (kao na primer u slučaju vokala o) kao i opat Ruslo, ali simbol sa akcentom (*accent grave*) koji Ruslo upotrebljava za otvoreno o, Džons koristi za, kako kaže, poluzatvoreno o (Jones, 1909: XII), koje na slici 14, vidimo u rečima *comment* i *joli*, verovatno zbog toga što je o, u oba slučaja u nenaglašenom položaju, gde može da bude srednje po stepenu otvorenosti.

Pored simbola za zatvoreno [ø] i otvoreno [ɛ], odnosno u njegovoj interpretaciji koja dosledno prati stepen otvorenosti usta prilikom artikulacije navedenog vokala, za

poluzatvoreno [e] i poluotvoreno [ɛ] (Jones, 1909: XIII), primećujemo i simbol sa akcentom (*accent grave*) è koje je, prema Džonsu poluzatvoreno i koje se, na primer, javlja u reči *le médecin* (*lekar*) koju transkribuje kao [mètsɛ̃] (Jones, 1909: XIV), i čiji izgovor u ovoj reči varira, pa može biti ili otvoreno ili zatvoreno.

V. LE CORBEAU ET LE RENARD. 37

'mwa:zəvumɔ̃trə're:koma'tɔ̃'nɛ:mœ'ʒu:rə.²⁸
 'amu:rə!²⁹ nè'je:kədə'lamu:rdūla'pwatrin.!
 'e:m'e'vu:!'³⁰

V. LE CORBEAU ET LE RENARD.*

'ləkər'bo elə'rə'nɑ:r.
 'mɛ:trə'kər'bo, syrœ'na'brəpɛ'ʃe,
 'tənɛtāsɔ̃'bɛk, œ'frəma:ʒ. 'mɛ:trə'rə'nɑ:r
 parlo'dœ:ʀal'le'ʃe, lɥitɛ:t apɔ'prɛ
 səlū'ga:ʒ: "e:!" bɔ'ʒu:r'mə'sjødɥ'kər'bo;
 kəvu:zɛ:tə'ʒœli! kəvuməsū'ble'bo!

* Spoken by M. Delaunay See note 31.

slika 15. Intonativne krivulje u francuskom jeziku prema Džonsu (Jones, 1909: 37).

Korpus koji je snimio i primeri na kojima je vršio merenja, sastojao od jedne Ronsarove pesme, nekoliko Lafontenovih basni i zamišljenog dijaloga u operi prilikom izvođenja opere „Karmen“, a delo u originalu i njegovu transkripciju, Džons je prikazivao

na jednoj strani. Naspram nje, zabeležene su i intonativne krivulje sa transkripcijom teksta (slike 14, 15, 16 i 17).

Na slici 15, možemo videti fonetsku transkripciju i intonativne krivulje dobijene merenjima na Lafontenovoj basni Gavran i Lisica. Uspravne crte povučene preko linija notnog sistema, označavaju zapravo granice između slogova unutar reči.

Na slikama 16 i 17, možemo videti kraj dijaloga u operi, i što je za nas posebno zanimljivo, veoma karakterističnu krivulju za pitanja postavljena intonacijom sa uzlaznom melodijom na pridevu *Content?* (*Zadovoljan?*).

33. kɔ'tā? ʒə sɥi(z) ā'fā'te, 'ra'vi! sèt vi'zjɔ̃ va mɛ
(h)ā'te tut la 'nqi!
34. tʏ n va 'pa pu'vwa'R dɔR'mi:R.
35. dɔR'mi:R, 'si, mɛ ʒ ā RE'v'ʀe.
36. dè 'RE:v d'ɔ:R! ʒə tɛ lə 'swɛt.

slika 16. Transkripcija francuskog dijaloga prema Džonsu (Jones, 1909: 54).



slika 17. Intonativne krivulje u francuskom jeziku prema Džonsu (Jones, 1909: 55).

Veliki doprinos utemeljivanju i razvoju fonetike kao nauke dao je i Pol Passy¹⁸ koji je 1886. godine osnovao Međunarodno fonetsko udruženje.

¹⁸ Paul Passy.

U svom delu *Mala uporedna gramatika najvećih evropskih jezika* (*Petite phonétique comparée des principales langues européennes*), prvi put objavljenom 1906. godine, Pasi nastoji da ukaže na činjenicu da u didaktici stranih jezika, fonetika treba da dobije izuzetno važno mesto, pa već u njegovom uvodu, ističe da je za poboljšavanje i usavršavanje nastave stranih jezika, veoma značajno posmatrati strance koji govore francuski, a koji „gotovo nikada ne mogu da ga govore u potpunosti dobro [...] jer loše izgovaraju reči koje su inače korektno upotrebili.“ (Passy, 1922: 1)

Zapažajući da su greške u izgovoru gotovo neizbežna faza prilikom učenja stranih jezika i da ih je veoma teško ispraviti, Pasi navodi nekoliko primera eventualnih nesporazuma i komičnih situacija u kojima mogu da se nađu stranci koji imaju problema sa izgovorom pojedinih glasova francuskog jezika. Tako, na primer, kaže da će Nemač sa juga, kada počinje kiša, uvek reći *Il pleut des chats* [ilplødeʃa] (*Padaju mačke.*) umesto *Il pleut déjà* [ilplødeʒa] (*Kiša već pada.*), i navodi šalu pripovedanu na račun Španaca koji će reći: *Depuis que ma femme est morue* [mɔry], *j'ai fait un veau* [œvo] *de rester toujours boeuf* [bœf] *et andouille* [ɑ̃duj] (*Otkada mi je žena bakalar, napravio sam tele da ću uvek ostati vo i kobasica*), umesto *Depuis que ma femme est morte* [mɔrt], *j'ai fait un voeu* [œvø] *de rester toujours veuf* [vœf] *et en deuil* [ɑ̃dœj] (*Otkada mi je žena umrla, zavetovao sam se da ću zauvek ostati udovac i u žalosti*) (Passy, 1922: 1).

Ovi zanimljivi i šaljivi primeri svedoče da je Pasi, nagoveštavajući time Trubeckoja i njegovo fonološko sito, bio svestan činjenice da usled razlika između fonoloških sistema različitih jezika, a u ovom konkretnom slučaju između francuskog i nemačkog s jedne, i francuskog i španskog jezika s druge strane, stranci koji uče francuski jezik imaju najviše teškoća sa izgovorom glasova koji su im strani.

Pošto je za razvoj didaktike fonetike stranih jezika ovaj njegov stav izuzetno važan, pasus u kojem ga iznosi, citiraćemo gotovo u celosti: „*Pokušamo li da izgovorimo neki glas koji ne postoji u našem jeziku, veoma retko ćemo u tome uspeti iz prvog pokušaja; najčešće ćemo ga zameniti glasom koji nam je blizak i koji manje više na njega podseća. Tako će Englez, naš [francuski] vokal u [y] koji u njegovom jeziku ne postoji, zameniti grupom [ju]. Često se dešava da određenu razliku ljudi ni ne čuju: većina južnih Nemaca nije u stanju da shvati kažete li pain [pɛ̃] ili bain [bɛ̃]; a koliko je samo profesora, dok su*

pokušavali da kakvog mladog Engleza navedu da pravilno izgovori reč *une rue* [ynRy] čulo kako im ovaj nestrpljivo uzvraća, „Ali, kažem isto kao vi; kažem [junRu].““ (Passy, 1922: 2-3).

Odredivši ovu svojevrsnu gluvoću, to jest, nemogućnost percipiranja glasovne stvarnosti kao glavni uzrok usled kojeg učenici prave greške u izgovoru, Pasi iznosi stav da je sasvim izvodljivo da problematične glasove stranog jezika učenici najpre čuju, a zatim i reprodukuju dovoljno razumljivo i dobro, pomoću „*nekoliko sistematskih vežbi koje se nameću same od sebe, pod uslovom da posedujemo opšte i potpuno neophodno znaje o obrazovanju glasova. To znanje nam pruža fonetika, nauka koja za cilj ima izučavanje jezika sa njegove materijalne strane.*“ (Passy, 1922: 3).

Ovo delo, Pasi je, dakle, namenio prevashodno profesorima stranih jezika, zasnivajući ga na opisu i komparaciji glasovnih sistema najvažnijih evropskih jezika, to jest, francuskog, engleskog, nemačkog, italijanskog i španskog, zbog čega je glasove navedenih jezika grupisao u tabele u kojima je nastojao da sažme sve najvažnije informacije vezane za mesto i način artikulacije konsonanata i vokala datog jezika.

	Laryn- gale	Vélaire	Palatales	Linguales	Labiales
Consonnes	Plosives	k g		t d	p b
	Nasales	ŋ		n	m
	Latérales			l	
	Roulées			r	
	Fricatives	h	(w)	j	ʃ ʒ s z
Voyelles	Fermées	u		i	(u)
	Mi-fermées	o		e	(o)
	Mi-ouvertes	ɒ	ə	ɛ	
	Ouvertes	ɒ	ɑ		(ɒ)

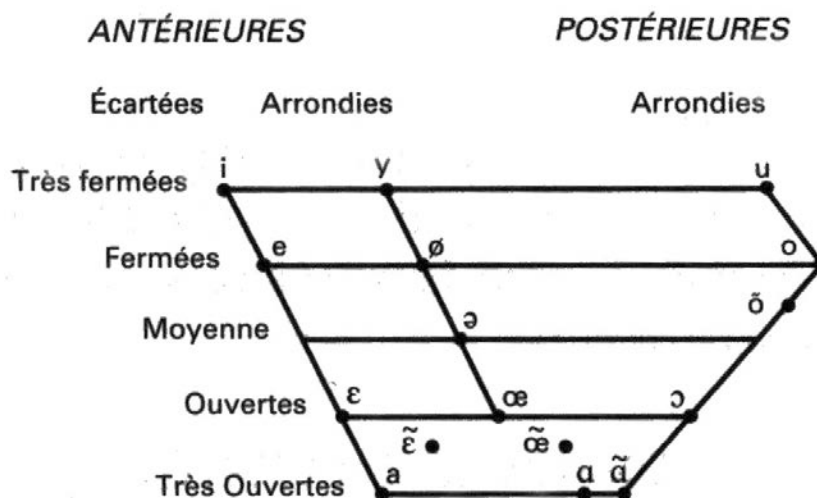
slika 18. Konsonanti i vokali u engleskom jeziku prema mestu i načinu tvorbe prema Pasiju (Passy, 1922: 111).

Tako su na slikama 18 i 19, prikazani artikulatorni opisi najpre engleskih, a zatim i francuskih glasova.

		Laryngale	Vélares	Palatales	Linguales	Labiales	
Consonnes	Plosives		k g		t d	p b	
	Nasales			ɲ	n	m	
	Latérales				l		
	Roulées				r		
	Fricatives	h	(w)	(ɥ) j	ʃ ʒ sz	f v w ɥ	
Voyelles	Fermées		u	y i		(u) (y)	
	Mi-fermées		o	ø e		(o) (ø)	
	Mi-ouvertes		ɔ	ə			
			ɔ	œ ε			(ɔ) (œ)
	Ouvertes		ɑ	a			

slika 19. Konsonanti i vokali u francuskom jeziku prema mestu i načinu tvorbe prema Passiju (Passy, 1922: 110).

Ovakvim razvrstavanjem glasova u artikulatorne tabele, Pasi je nagovestio i kasnije razvrstavanje vokala u vokalske trapeze u kojima su vokali razvrstani prema mestu tvorbe (prednji ili zadnji), prema stepenu aperture usnog kanala (zatvoreni, poluzatvoreni, poluotvoreni i otvoreni), i prema zaobljenosti usana (zaobljeni i nezaobljeni), pa tako, na primer, Leon predlaže sledeći vokalski trapez francuskog jezika:



slika 20. Vokalski trapez francuskog jezika prema Leonu (Léon, 1998: 82).

U proučavanju glasova različitih fonoloških sistema i u učenju izgovora, Pasi profesorima preporučuje da se oslanjaju na fonetski alfabet koji je zasnovan na principu „jedan znak za svaki glas“ (Passy, 1922: 5), i to onaj koji je predložilo Međunarodno fonetsko udruženje i njen sekretar Danijel Džons, „jer ga je veoma lako naučiti, i njime vladati, i jer je sâmo mnogo raširenije od svih ostalih zajedno.“ (Passy, 1922: 5).

a	part	ə	de
æ	Anglais (du Sud) man	f	faux
a	pas	g	gant
ɒ	Anglais not	g	Esp. luego
b	bout	h	hardi
c	qui (populaire)	i	ni
ç	Alem. ich	j	yak
d	dent	ʒ	gai (populaire)
ð	Angl. then	k	car
e	dé	l	long
ɛ	fait	ʎ	fille (pron. du Midi)
ɛ̃	vin	m	mot
n	ni	ʔ	(coup de glotte)
ɲ	enseigner	é	(voyelle tendue)
ŋ	Angl. sing	è	(voyelle relâchée)
o	tôt	ʉ	(voyelle consonante)
ɔ	tort	ŋ	(consonne syllabique)
œ	seul	ĩ	(voyelle nasalée)
ø	peu	r̥	(son dévocalisé)
p	pas	k̥	(son vocalisé)
q	Arabe qaf	m̥	(son chuché)
r	rond (r lingual)	*	(consonne inverse ou cla- quement)
R	rond (r uvulaire)	-	(syllabe faible)
ʁ	Danois ro	ˈ	(syllabe forte)
ɹ	Angl. (du Sud) red	ˌ	(syllabe demi-forte)
s	si	:	(longueur)
ʃ	champ	˙	(demi-longueur)
t	tas	ˆ	(ton aigu)
θ	Angl. thin	˘	(ton grave)
u	tout	ˆ	(ton montant)
ʌ	Anglais but	˘	(ton descendant)
v	vent	ˆ˘	(ton descendant-montant)
ʊ	Esp. saber	˘ˆ	(ton montant-descendant)
x	Alem. ach	ˆ	langue plus avancée
y	pu	˘	langue plus retirée
ɥ	buis	ˆ	bouche plus ouverte
w	oui	˘	bouche plus fermée
z	zèle	ˆ	lèvres plus arrondies
ʒ	joue	˘	lèvres plus fendues
h	(souffle)		
ɹ	(voix)		

slika 21. Znakovi međunarodnog fonetskog alfabeta prema Pasiju (Passy, 1922: 5-6).

Posle spiska znakova fonetskog alfabeta sa primerima za glasove u francuskom, engleskom, nemačkom, španskom, pa i danskom jeziku, Pasi navodi i znakove kojima se obeležavaju naglašeni, odnosno nenaglašeni slogovi, dužine i poludužine vokala, zatim daje znakove koji ukazuju na kretanje glasa, to jest intonacije (silazno kretanje, uzlazno kretanje), kao i znakove koji ukazuju na položaj jezika u ustima, aperturu usta i zaobljenost usana (slika 21).

Među fonetičarima koji su znatno uticali na razvoj didaktike fonetike, treba spomenuti i Teodora Rosea¹⁹, koji je, i pre nastanka fonologije, govorio o primenjenoj fonetici u nastavi stranih jezika, i to u članku iz 1909. godine, naslovljenom *Du rôle de la phonétique dans l'enseignement des langues vivantes (O ulozi fonetike u nastavi stranih jezika)*, u kojem razlikuje tri zasebne grane fonetike, a to su:

„–,istorijska fonetika“, koja „izučava transformacije glasova od epohe do epohe“;

„–,eksperimentalna fonetika“, koja „za cilj ima da fizičkom analizom i fiziološkim proučavanjem definiše ljudski govor“;

„–,praktična“ ili „deskriptivna fonetika“, koja „izučava artikulisanje glasova i izgovor jednog jezika“ (Rosset, 1909: 232).

U ovom članku, Rose, među prvima, obraća pažnju i na značaj izučavanja prozodijskih elemenata stranog jezika:

„Praktična fonetika je empirijska disciplina: njen cilj je posmatranje i klasifikovanje glasova datog jezika, njihovo poređenje sa glasovima jednog ili više stranih jezika; u ispunjavanju tog cilja, a kako bi iznela što preciznija opažanja, koristi informacije koje nam pružaju uho, oko, čulo dodira, istorija, aparati; ona beleži greške koje prave pojedinci dok govore strani jezik, a pored grešaka, i praktične korektivne pristupe i postupke. Ona, takođe, izučava melodiju svojstvenu svakom jeziku, način na koji dati

¹⁹ Théodore Rosset.

*jezik akcentuje reči, grupe reči i rečenice, način na koji ih deli, peva, itd.*²⁰“ (Rosset, 1909: 232).

Ovaj način izučavanja izgovora, to jest fonetske korekcije, koji su predlagali začetnici fonetike kao eksperimetalne i priznate nauke, mnogi autori, poput Remona Renara²¹ (Renard, 1977: 29) i Elizabet Gembretjer²² (Guimbretière, 1994: 46), nazivaju *artikulatornim pristupom* u fonetskoj korekciji.

Ovakav *artikulatorni pristup*, kao što se iz njegovog naziva može i naslutiti, počiva na postavci prema kojoj „*reprodukovanje glasova podrazumeva prethodno relativno produbljeno znanje načina na koji funkcioniše govorni aparat.*“ (Guimbretière, 1994: 46).

Prema zagovornicima ovakvog pristupa, preduslov za ovladavanje glasovnim sistemom stranog jezika i korektno izgovaranje njegovih glasova jeste da učenik najpre temeljno prouči grafikone koji prikazuju presek govornog aparata i njegove delove, kao i položaje i pokrete datih organa prilikom tvorbe određenih glasova.

Gembretjerova kritički primećuje da je ovakav pristup zasigurno bio neophodan za obrazovanje profesora, ali, da je, s druge strane, sigurno bio neplodonosan, dosadan i odbojan za učenike, budući da u obzir ne uzima „*složenost fonacije kao takve i potencijale pojedinca tokom datog procesa. Ne treba, naime, potceniti sposobnosti pojedinca da iznađe kompenzacione i regulativne postupke tokom ovladavanja fonološkim razlikama.*“ (Guimbretière, 1994: 46). O kompenzacionim postupcima koje je artikulatorna metoda fonetske korekcije, u potpunosti, zanemarivala, govorio je i Remon Renar, ističući da „*različiti artikulatorni postupci mogu dovesti do istog akustičkog rezultata*“ (Renard, 1971: 37), a potkrepljujući svoj stav primerom da Englezi glasove [j] i [u] izgovaraju bez labijalizacije, razvučenih usana, dok su isti glasovi u francuskom zaobljeni. Iz ove činjenice da se tokom produkcije jednog istog glasa, usta i usne mogu naći u potpuno različitim položajima, Renar izvlači zaključak da u takvim slučajevima „*na scenu stupaju artikulatorne kompenzacije u grkljanu.*“ (Renard, 1971: 37).

²⁰ Podvukao Branko Rakić.

²¹ Raymond Renard.

²² Élisabeth Guimbretière.

Pristup fonetskim teškoćama stranog jezika, to jest, način na koji je čak trebalo podučavati korektnom izgovoru, bio je predmet dugih rasprava. S jedne strane, didaktičari koji zastupaju direktnu metodu, i koji se zalažu za analitički pristup u nastavi fonetike, to jest, za takav pristup u kojem je za učenike najvažnije da, najpre, savladaju korektan izgovor različitih fonema, a da tek posle toga predstoji ovladavanje akcentovanjem i intonacijom stranog jezika. S druge strane, fonetičari se zalažu za sintetički pristup, to jest, za pristup u kojem učenici najpre treba da se naviknu na melodiju stranog jezika, da steknu akcenatski i intonativni „refleks“ svojstven stranom jeziku. O ovome prepoznajemo nasleđe prirodne metode, budući da su melodijski, ritmički i intonativni obrasci prvi jezički elementi koji se usađuju u detetovoj memoriji kada uči maternji jezik, i da ti obrasci predstavljaju izvor najvećih poteškoća prilikom savladavanja akcenatskih i intonativnih sistema stranih jezika, jer ih učenici, nesvesno preslikavaju u strani jezik.

Autori zvaničnog uputstva od 29. septembra 1863. godine, preporučuju primenu analitičkog pristupa: *„Kada je u pitanju podučavanje izgovora, ne treba zaboraviti da, kao i na svakom drugom polju obrazovanja, treba ići od jednostavnog ka složenom, od sloga ka reči. [...] Važno je da [...] reč bude rastavljena na slogove koji je čine, suprotno zakonima sinteze i etimologije; najvažnije je da posebni utisak koji će dati određeni samoglasnik ili slog stigne do učenikovog uha i da njegovi mladi organi mogu da ga reprodukuju. Kasnije će uvežbavati akcentovanje reči, i podizanje glasa u rečenici, kod izraza koji su za smisao najvažniji“* (Puren, 1988: 153-154).

Autor uputstva iz 1890. godine, preporučuje, naprotiv, sintetički pristup, čak i na nivou reči: *„U višesložnim rečima, učenik treba da ovlada naglašenim slogom, čak i onda kada taj slog nije prvi slog u reči.“* Njegova sledeća opaska predstavlja izuzetnu novinu i napredak na metodološkom polju: *„Akcentovanje je ključ izgovora“* (Puren, 1988: 154).

Autor uputstva iz 1902. godine, ponovo zastupa primenu analitičkog pristupa: *„Profesor će najpre, polako, izgovorati reči deleći ih na slogove, a potom će davati učenicima zadatak da reč ponove, i to najpre samo jednom učeniku, zatim nekolicini njih, i na kraju čitavom razredu, sve dok učenici tačno ne ponove glasove koje je izgovorio. [...] Profesor će, zatim, istim postupkom, podučavati učenike izgovoru i akcentovanju izraza i delova rečenice“* (Puren, 1988: 154).

Adrijen Godar²³ izneo je, 1903. godine, stav da svakoj fonetskoj obradi rečenice, mora da prethodi savladavanje izgovora svih reči u njoj: „*Pošto učeniku najpre pokaže kako se svaka reč tačno izgovara, profesor će podeliti rečenicu na njene prirodne delove, podariće joj ritam. Drugim rečima, akcentu reči dodaće akcenat rečenice*“ (Godart, 1903: 467).

Međutim, praksa jednog broja profesora pokazala je da je sintetički pristup bio znatno efikasniji.

Tako je izvesni profesor engleskog jezika Bek²⁴, 1909. godine, izveo dvomesečni eksperiment primene integralnog usmenog pristupa u jednom razredu, posle kojeg je, dakle, na osnovu ličnog iskustva, zaključio da prednost nad izgovorom izolovanih fonema treba dati radu na ritmu, čime je nagovestio principe strukturalno-globalne audio-vizuelne metode (SGAV). Budući da predaje engleski jezik, Bek navodi primer kako njegovi učenici greše pri izgovoru engleske rečenice „*Is your pencil good?*“ (*Da li je tvoja olovka dobra?*).

Naime, Bek se zalaže za primenu usmenog i to sintetičkog pristupa u obrađivanju fonetike. Bek smatra da izgovor ne treba vežbati samo na primerima izolovanih reči, nego i na primerima dužih celina koje imaju svoju intonaciju. Čestim ponavljanjem celina, zahvaljujući intonaciji, učenik može da izbegne greške u slučaju da nesvesno počne da prevodi određeni iskaz sa maternjeg na strani jezik: „*Neki učenici imaju tendenciju da prevode rečenice poput ove: Is your pencil good? pa će, kada je budu ponavljali, ako počnu sa is, pokušavati da i posle reči pencil ubace još jedan glagol is. Kada ih podsetimo na intonaciju ove rečenice, uvideće u čemu su pogrešili; uho ih vodi bolje od uma.*“ (Puren, 1988: 155).

Fonetičari s početka veka slažu se u oceni da uho nije nepogrešivo kako je to iskustveni pristup podrazumevao, kao i da nije dovoljno da profesor dobro govori strani jezik da bi mogao da ga predaje. Pasi (Passy, 1905: 121) ističe činjenicu da profesor ništa neće postići ako bude insistirao da učenik ponavlja određeni glas koji, ako ne postoji u fonološkom sistemu njegovog maternjeg jezika, on, u početku ne čuje, ili ga pogrešno čuje.

²³ Adrien Godart.

²⁴ M. Bec.

Oni su time nagovestili pojam *fonološkog sita* (*le crible phonologique*) koji je, krajem tridesetih godina XX veka, u nauku o jeziku, uveo Trubeckoj²⁵.

Trubeckoj pripada Praškom lingvističkom krugu i tvorac je moderne komparativne fonetike i fonologije kao naučne discipline. U delu *Principi fonologije* (*Principes de phonologie*) Trubeckoj definiše fonologiju kao disciplinu suprotstavljajući je fonetici. Trubeckoj smatra da, najjednostavnije rečeno, fonetika izučava glasove ljudskog jezika kao određenu fizičku realnost, ali ne i značenje koje ti glasovi unose u poruku. Prema njemu, to je zadatak fonologije. Dakle, Trubeckoj fonetiku definiše kao „*nauku o materijalnoj strani glasova ljudskog jezika*“ (Troubetzkoy, 1949: 11), dok „*fonologija treba da uzme u obzir od glasa samo ono što ispunjava određenu funkciju u jeziku.*“ (Troubetzkoy, 1949: 12).

Trubeckoj iznosi i potpuno novu definiciju pojma „*foneme*“. Za razliku od Sosira za koga je fonema zasnovana na fizičkom utisku, on prednost daje funkciji foneme. Naime, Sosir (Saussure, 1966: 65) u fonemi vidi zbir akustičkih i artikulatornih utisaka celine koju čujemo i celine koju izgovaramo. Novoj definiciji foneme doprinelo je viđenje ovog pojma koju su izneli Boduen i Kurtne²⁶ (Paveau, Sarfati, 2003: 122) prema kojem je fonema psihička slika glasa koju treba izučavati s tačke gledišta funkcija koje vrši u jeziku. Trubeckoj razlikuje glas kao fizičku stvarnost koju izučava fonetika i fonemu koju pre svega vidi kao funkcionalni koncept. On fonemu definiše kao „*fonološku jedinicu koju je, u datom jeziku, nemoguće raščlaniti na manje a uzastopne fonološke jedinice*“. (Troubetzkoy, 1949: 38) i primećuje da je funkcija foneme u jeziku da uspotavlja distinktivne fonološke opozicije. Zahvaljujući takvoj fonološkoj opoziciji između fonema /p/ i /b/, u francuskom jeziku možemo razlikovati nizove glasova [pa] i [ba], i samim tim reči *pas* i *bas* koje imaju različito značenje. Važno je još napomenuti da između foneme i glasa ne postoji nužno poklapanje, to jest određena fonema može imati dve ili više konkretnih glasovnih realizacija koje Trubeckoj naziva „*varijantama*“ (Troubetzkoy, 1949: 41). Tako, na primer, fonema /o/ u francuskom jeziku može imati dve varijante, dva alofona: otvoreno [ɔ] i zatvoreno [o].

²⁵ Troubetzkoy.

²⁶ Baudouin, Courtenay.

Kada je u pitanju pojam „fonološko sito“, Trubeckoj smatra da se dete, od malih nogu navikava da analizira ono što čuje, i da to što čuje analizira automatski i potpuno nesvesno. Sistem „fonoloških sita“, koji omogućavaju navedenu analizu, razlikuje se od jezika do jezika. Čovek, u detinjstvu, usvoji sistem glasova maternjeg jezika. Ono što se dešava, kada čuje neki strani jezik, Trubeckoj objašnjava na sledeći način: „U slučaju da čovek čuje neki strani jezik, u analizi onoga što čuje nehotice upotrebljava „fonološko sito“ maternjeg jezika, koje mu je blisko. Pošto to sito ne odgovara stranom jeziku koji smo čuli, dolazi do brojnih grešaka i nerazumevanja. Glasove stranog jezika tada interpretiramo netačno s fonološke tačke gledišta, jer ih propuštamo kroz „fonološko sito“ maternjeg jezika.“ (Troubetzkoy, 1949: 54).

Dakle, prema Trubeckoj, greške pravimo, ne zato što neki glas stranog jezika nismo u stanju da izgovorimo, nego zbog toga što dati glas pogrešno procenjujemo; a „to pogrešno procenjivanje glasova nekog stranog jezika uslovljeno je razlikom koja postoji između fonoloških struktura stranog i maternjeg jezika govornog subjekta.“ (Troubetzkoy, 1949: 56).

Većina fonetičara takođe se slaže u oceni da nije dovoljno da profesor stranog jezika ima korektan izgovor, pa tako Teodor Rose smatra da „pored toga treba da bude u stanju da učenike poduči korektnom izgovoru, to jest da bude u stanju da analizira i objasni artikulaciju glasova stranog jezika, kako bi ih učenici naučili svesno i metodično.“ (Rosset, 1909: 234).

Rose smatra i da pored toga što učenike treba podučiti korektnom izgovoru, pokazujući im pravilnu artikulaciju, to jest kako pravilno da postavite organe u sklopu govornog aparata, njih treba podučiti i određenim fonetskim zakonitostima: „Pošto učenik nauči korektno da izgovara ich i ach, treba da nauči u kojim slučajevima se ch izgovara kao u ich, a u kojim slučajevima kao u ach.“ (Rosset, 1909: 234).

Ovakav postupak podseća na pristup učenju gramatike za koji su se zalagali pobornici direktne metode, a koji se može svesti na jednostavan princip „od primera ka pravilu“. Tako, Rose preporučuje profesorima da pribegnu „induktivnoj nastavi fonetike“: „u predavanju gramatike i fonetike treba koristiti istu metodu; kada je u pitanju određena rečenica, učeniku treba skrenuti pažnju na određenu gramatičku činjenicu iz koje će izvesti

pravilo; kada je u pitanju neka reč, učeniku treba skrenuti pažnju na novu nijansu u izgovoru, na posebnu artikulaciju; tu artikulaciju, profesor objašnjava, i u vezi s njom učeniku daje obaveštenja koja smatra korisnim; dete, na taj način, postepeno stiče čitav niz teorijskih i praktičnih znanja; kasnije će profesor moći da formuliše određene principe i da izvede pravila, baš kao što je slučaj i sa gramatikom.“ (Rosset, 1909: 237).

Pored toga, Rose smatra da učenici ne treba da ponavljaju reči koje im izgovara profesor, mehanički nego da uče s razumevanjem.

Početakom XX veka, fonetičari zahtevaju da budući profesori stranih jezika steknu i znanja iz praktične fonetike. Takve zahteve, Pike potkrepljuje sledećom opaskom: *„Profesori stranih jezika – kao što lekari poznaju anatomiju – treba da poznaju mehanizam koji služi za stvaranje glasova.“ (Piquet, 1907: 291).*

Međutim, metodolozi i profesori koji su, u prvoj fazi nastanka, u nastavi primenjivali direktnu metodu, uglavnom su bili rezervisani prema praktičnoj fonetici, smatrajući da je, u nastavi, samo ponekad neophodno koristiti transkripciju i pribegavati kratkim objašnjenjima *„fonetske fiziologije“*, i *„artikulatornim receptima“*. (Puren, 1988: 158).

Kada je reč o upotrebi fonetske transkripcije u učenju stranih jezika, mišljenja su, takođe, bila podeljena. U jednom periodu, pritisak fonetičara urodio je plodom, pa su francuske prosvetne vlasti, 1908. godine, naložile da profesori u nastavi engleskog jezika koriste fonetsku transkripciju i artikulacioni pristup korekciji izgovora. Tako se, u navedenom uputstvu iz 1908. godine, kaže: *„Profesor ne može samo da dá primer, već učeniku treba i da objasni položaj organa, a naročito jezika.“ (Puren, 1988: 158).*

Figurativna transkripcija, to jest „transkribovanje“ pomoću znakova francuskog alfabeta zabranjeno je 1890. godine, a početkom XX veka, fonetičari predlažu korišćenje simboličkog alfabeta, to jest, Međunarodnog fonetskog alfabeta (*Alphabet phonétique international – API*). Time je izazvano negodovanje metodičara pobornika direktne metode koji su se, uglavnom, protivili upotrebi fonetske transkripcije u nastavi stranih jezika,

kritikujući je, poput Grika²⁷ 1907. godine, kao „nešto veštačko i konvencionalno što bi samo preopterilo i ovako nepažljive dečije glave.“ (Puren, 1988: 158).

Fonetska transkripcija našla je kasnije ipak svoje mesto u udžbenicima izrađenim prema principima direktne metode što možemo ilustrovati primerom iz udžbenika *Le français par la méthode directe* (Francuski putem direktne metode) iz 1941. godine. Autori ovog udžbenika, Roben i Beržo²⁸, u obradi izgovora novih reči pribegavaju njihovom beleženju putem znakova međunarodne fonetske transkripcije (slike 22 i 23).

D. **LECTURE PHONÉTIQUE.** a) Lisez : b) Écrivez la syllabe :

gu (virgule), **guez** (conjuguez), **gne** (ligne), **cen** (cent un),
cham (chambre), **ophe** (apostrophe), **ze** (seize), **ise** (grise).

c) Prononcez bien. La liaison.

QUATRE [katr]	CINQ [sɛ̃k, sɛ̃]	SIX [sis, si]	DIX [dis, di]
quatre hommes	cinq hommes	six écoles	dix encriers
quatre enfants	cinq élèves	six oiseaux	dix arbres
quatre garçons	cinq filles	six livres	dix maisons

A. 1. Les livres sont sur la table. 2. Le sac de classe est sous la chaise.
 3. Le cahier est sous le plumier.

slika 22. Primer upotrebe međunarodne fonetske transkripcije u udžbeniku *Le français par la méthode directe* (Robin et Bergeaud, 1941: 20).

D. **LECTURE PHONÉTIQUE : Les voyelles nasales :**

{ a e i o u
 { an en in on un

fa, fan, po, pon, lu, lun, de, den, gi, gin,
can, ton, cin, cun, non, men, çon, gan, geon, din.

Lisez : Articulez : Encore une fois :

AN [ɑ̃]	EN [ɛ̃]	IN [ɛ̃]	UN [œ̃]	ON [ɔ̃]	IEN [jɛ̃]
banc	prends	pain	brun	bon	bien
blanc	comment	jardin	commun	font	chien
devant	parents	masculin	Lebrun	plafond	viens

1. Une cuillère. 2. Une fourchette. 3. Un couteau. 4. Une bouteille.

* L'exercice D a pour but d'attirer l'attention sur les sons : an, in, en, on, un. Faire remarquer aux élèves que ce sont de véritables voyelles, dont l'«n» ne se prononce pas.

slika 23. Primer upotrebe međunarodne fonetske transkripcije u udžbeniku *Le français par la méthode directe* (Robin et Bergeaud, 1941: 38).

²⁷ Gricaut.

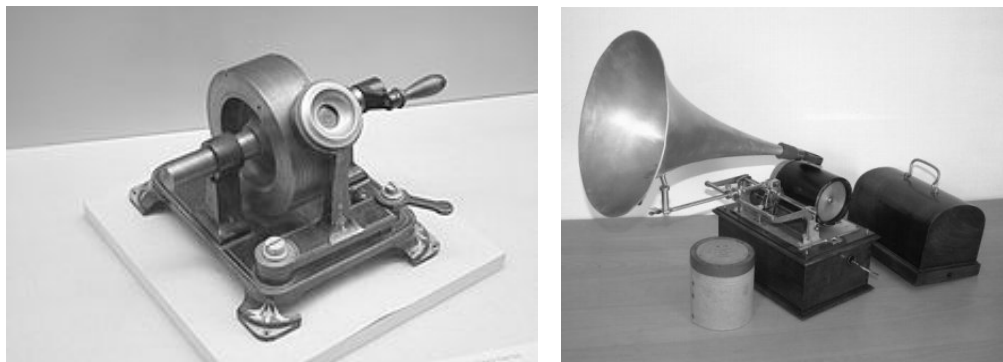
²⁸ Robin, Bergaud.

Autor udžbenika primenjuje analitički pristup glasovima: polazeći od usnog glasa, učenik dobija objašnjenje o nazalizaciji i uvežbava svaki nazal najpre ponavljanjem izolovanog glasa, a potom nazale uvežbava integrisane u duže glasovne celine.

1.4.1.3. Tehnička sredstva korišćena u nastavi stranih jezika u okviru direktne metode

Pored pokušaja da se izučavanje praktične fonetike uvrsti u obrazovanje profesora, krajem XIX i početkom XX veka, propala su i nastojanja pojedinih fonetičara, da se nastava fonetike održava uz pomoć snimaka govora.

Jedan od razloga su, svakako, tehnički nedostaci prvih fonografa s valjkom²⁹ (slika 24), koji su svojim neprekidnim pucketanjem i šuštanjem samo odmagali učenicima. Piren primećuje takođe da su pobornici direktne metode pokazivali određeni otpor prema praktičnoj fonetici, kao, uostalom, i prema bilo kakvoj upotrebi naučnih i tehničkih dostignuća u nastavi. (Puren, 1988: 158).



slika 24. *Levo: Edisonov fonograf sa kalajnim valjkom iz 1877. godine i desno: Pateov fonograf sa voštanim valjkom iz 1900. godine (<http://fr.wikipedia.org/wiki/Phonographe> i <http://p.g.elec.pagespro-orange.fr/phono.htm>).*

S druge strane, još 1909. godine, u članku naslovljenom *Du rôle de la phonétique dans l'enseignement des langues vivantes (O ulozi fonetike u nastavi živih jezika)*, direktor

²⁹ Prvi fonograf konstruisao je, 1877. godine, Tomas Edison, a sastojao se od zvučnog difuzora koji podseća na trubu i cilindra, to jest valjka od kalaja, na koji je zvučni zapis narezivan pomoću oštre igle. Valjak od kalaja kasnije je zamenjen voštanim cilindrima što je značajno poboljšalo kvalitet tonskog zapisa.

Instituta za fonetiku Univerziteta u Grenoblu, Teodor Rose govori o značaju upotrebe audio nastavnih sredstava u nastavi stranog jezika, a naročito u učenju izgovora.

Rose tvrdi da su za usvajanje glasova stranog jezika podjednako važni, s jedne strane, fonetsko pismo, to jest, fonetska transkripcija kojom se treba služiti prilikom opisivanja artikulacije glasova, a s druge, slušanje fonografa koji pomaže u savladavanju dikcije, odnosno akcenta i intonacije stranog jezika.

Rose preporučuje korišćenje fonografa najviše za rad na domaćim zadacima, na tekstovima koje učenici uče napamet da bi ih reprodukovali u školi. Kako bi učitelji takve tekstove najpre glasno čitali dva-tri puta u školi, sasvim je razumljivo da učenici, ma koliko pažljivo slušali, nisu mogli da zapamte intonaciju i melodiju rečenica u tekstu. Učenici će, kako kaže Rose, „*možda pravilno izgovarati glasove stranog jezika, ali će pogrešno govoriti jer će zadržati „francuski akcentat“*“ (Rosset, 1909: 239).

Rose predlaže takođe i tehniku rada sa fonografima: đaci sede oko aparata za stolom u obliku slova U i sa otvorenom knjigom slušaju tonski zapis, prateći dati tekst. Tako se, dodaje Rose, „*reči javljaju zajedno sa njihovom melodijom, pa će, kada sâm bude izgovarao dati deo, učenik tekst ponoviti kako ga je čuo, sa stranom dikcijom*“ (Rosset, 1909: 239).

Takav eksperiment izveden je, s ogromnim uspehom, najpre u gimnaziji u Grenoblu, a zatim i na univerzitetima u Grenoblu, Nemačkoj, Italiji, Škotskoj, Sjedinjenim Državama itd, što je Rosea navelo da zaključi da je reč o „*novoj metodi za učenje živih jezika, koju zasigurno očekuje velika budućnost*“ (Rosset, 1909: 240).

Nešto kasnije, između dvadesetih i pedesetih godina XX veka, u učenju izgovora tokom prve godine učenja stranog jezika, primat su imali zvučni aparati kao što su gramofon, radio, a kasnije i magnetofon, pa možemo napomenuti da pored artikulatornog pristupa u učenju izgovora i u fonetskoj korekciji, ovde na scenu stupaju i pristupi gde izgovorni model više nije isključivo profesor, nego mašina (Guimbretière, 1994: 47). Najstariji aparat je fonograf koji će kasnije biti zamenjen savršenijim aparatima kao što je magnetofon bez kojeg je, u drugoj polovini XX veka, u fonetskim laboratorijama, nezamislivo držati nastavu stranih jezika.

Metoda učenja izgovora koja se sastoji od slušanja, a zatim podražavanja modela, u suprotnosti je sa principom svesne kontrole i sa izučavanjem fonološkog sistema stranog jezika baziranom na razumu kojim se karakterisao artikulatorni pristup u fonetskoj korekciji, pa takvo ovladavanje izgovorom posredstvom *nesvesnog učenja* (Guimbretière, 1994: 47) predstavlja nagoveštaj i začetak kasnijih metoda (na primer, audio-oralna metoda).

Još tokom druge decenije XX veka, mnogi metodolozi poput Maršana, Gromera i Vejla³⁰ (Puren, 1988: 236) eksperimentišu na časovima, sa „govornim mašinama“ koje učenicima treba da pomognu u savladavanju izgovora, pamćenju tekstova, predstavljanju poezije i pozorišnih dela, kao i da ih motivišu na dalji rad.

Međutim, takvi pokušaji uvođenja fonografa u nastavu bili su samo sporadične i usamljene pojave sve do tridesetih godina XX veka kada izdavačke kuće u Francuskoj počinju da proizvode prve ploče za učenje stranih jezika u školama, kao što su, na primer, ploče koje su pratile udžbenik pod nazivom *L'anglais vivant (Živi engleski)*, Hachette 1933. godine.

Tako je Luj-Andre Fure³¹, prilikom učešća na III kongresu Međunarodnog udruženja profesora živih jezika, istakao da fonograf može biti izuzetno koristan u nastavi jezika, i da može „pomoći učenicima pri učenju izgovora, izraza....“ (Fouret, 1936: 66).

Tehnička sredstva kao što su gramofon i magnetofon biće od izuzetno velikog značaja u okviru audio-oralne i SGAV metode, a kasnije CD u okviru savremenih pristupa.

1.4.1.4. Odjeci direktne metode na našim prostorima

Direktna metoda na našim prostorima počinje da se koristi tridesetih godina XX veka. Od autora bismo izdvojili Božidara Dinića, autora udžbenika „*Francuska čitanka sa gramatikom i rečnikom*“ za I razred srednjih škola iz 1936. godine. U ovom udžbeniku, Dinić, kao posebno efikasnu u učenju izgovora, preporučuje tehniku horskog ponavljanja,

³⁰ L. Marchand, G. Gromaire, L. Weill.

³¹ Louis-André Fouret.

koja će biti izuzetno zastupljena u audio-oralnoj metodi: „*Ovom prilikom, želeo bih da naročito istaknem važnost horskog rada sa celim razredom. Vrlo je korisno i mnogo se dobija u vremenu, ako se što više ne samo čita već i radi sa celim razredom u horu na taj način što će se na postavljena pitanja tražiti odgovor celoga razreda. Izgleda mi čak da je ovakav rad bezuslovno potreban da bi se direktnom metodom postigao pun uspeh sa našim velikim razredima i malim brojem nedeljnih časova*“ (Dinić, 1936: 3).

Kako bi pomogao profesorima u artikulatornom opisu određenih glasova, Dinić opisuje kako treba namestiti usta da bi se određeni glas tačno izgovorio:

ВЕЖБАЊЕ ЗА ЧИТАЊЕ И ИЗГОВОР

eau = затворено о. Намести уста као да хоћеш да кажеш у па изговори о. Затворено о обележићемо дељим словима: le **tableau**, **beau**, le **veau**, la **peau**, le **seau**, le **rideau**, le **coteau**.

ch = ш: le **chapeau**, le **château**, la **vache**, **chicane**, la **tache**, la **biche**.

ch испред сугласника изговара се к: le **chrême**, la **chronique**.

ê, e, è = отворено е. Намести уста као да хоћеш да кажеш а, па изговори е. Отворено е нећемо обележити нарочитим знаком. Свако наглашено е које је обично штампано треба изговарати као отворено е: la **règle**, le **nerf**, **ferme**, la **perte**, **verte**, la **sirène**, la **crème**, le **père**, la **mère**, la **dépêche**.

e се изговара као мукли, слаби глас између о и е, кад стоји на крају слога без акцентног знака: **fenêtre**, **demi**, **semi**, **petite**, **cela**.

ou = у: **ou**, le **cou**, **pour**, **nouveau**, le **fourneau**, le **touriste**, **courte**, **lourde**.

slika 25. Artikulatorna uputstva u udžbeniku B. Dinića Francuska čitanka sa gramatikom i rečnikom (Dinić, 1936: 9)

Pored takvih artikulatornih objašnjenja, Dinić daje i pregled pravila za izgovor u francuskom jeziku, sa nekoliko primera za svaki glas, i sa glasovnim ekvivalentima u srpskom jeziku:

ПРЕГЛЕД ПРАВИЛА ЗА ИЗГОВОР

- ai = e: la craie, la chaise, mais, faible, faire, le maître.
- ail, aille = aj: le travail, travailler.
- au = o: jaune, la faute, autre, aussi, haute.
- ay = ej: le crayon, ayez, ayons.
- ay = en: le paysan.
- am = носно а: le champ, la chambre, la lampe.
- an = носно а: dans, le banc, blanche.
- c = κ: le canif, la clé, le cahier, comme, avec.
- c = c: ce, ces, la place, ici, voici, l'exercice, le cycle.
- ç = c: la leçon, français.
- c не изговара се иза n: le banc, blanc.
- ch = ш: le chapeau, la chaise, chaque, la cloche, le plancher.
- d не изговара се на крају речи: le plafond, il vend, il répond, quand.
- e мукло: me, te, ce, de, cela, devant, petite.
- e немо: la table, la porte, acheter, la monnaie, solide.
- e отворено: la règle, le fer, quel, fenêtre, la mère.
- e затворено: la clé, l'été, porter, montrer, janvier, vous avez, ayez.
- ei = отворено e: treize, seize.
- eau = o: le chapeau, le tableau, l'oiseau.
- eil, eille = ej: le soleil, le conseil, une abeille.
- ein = носно e: plein.
- em = носно а: le temps, novembre, décembre, exemple.
- en = носно а: trente, cent, comment, entrer, vendre, pendant.
- eu: deux, eux, bleue; le professeur, le vendeur.

slika 26. *Pravila za izgovor u udžbeniku B. Dinića Francuska čitanka sa gramatikom i rečnikom (Dinić, 1936: 101).*

Značajno je napomenuti da je, u ovom udžbeniku, pored izgovora, Dinić pažnju posvetio i određenim segmentalnim fenomenima koji se, u francuskom jeziku, javljaju u govornom lancu, kao što je, na primer, denazalizacija nazalnih vokala, i to u ovom slučaju delimična denazalizacija koja se javlja prilikom i usled obaveznog vezivanja, a kada se uz nazalni vokal, izgovara i nazalni konsonant, što se u transkripciji beleži na sledeći način *mon éponge (moj sunder)* [mɔ̃pɛrɔ̃ʒ]:

Напомена: un encrier чита се као да између носног гласа **un** и самогласника стоји још једно **n**: un-n-encrier. Овако се изговарају носни гласови скоро увек кад се везују са идућом речи: mon_éponge, ton_encrier, son_encre, un_ami, un_oiseau, un_enfant, un_an, un_esprit, un_idéal.

slika 27. *Pravila za izgovor u udžbeniku B. Dinića Francuska čitanka sa gramatikom i rečnikom (Dinić, 1936: 40).*

Znatno kasnije, krajem šezdesetih godina XX veka, direktna metoda uvedena je zvanično u beogradske osnovne škole. Ova metoda uspešno je korišćena do kraja sedamdesetih godina u nastavi četiri jezika: engleskog, ruskog, nemačkog i francuskog. Kada je reč o francuskom jeziku, detaljan program izvođenja nastave za svaki čas za prvi i drugi razred sastavila je gospođa Radmila Čulajević, savetnik za francuski jezik u tadašnjem Prosvetno pedagoškom zavodu, ali, nažalost, ništa od tog programa do danas nije sačuvano.³²

1.4.2. Audio-oralna metoda

Uticao američkih metodologa u obnovi i reformisanju metoda u nastavi stranih jezika, izuzetno je veliki. Ne samo da su se zalagali za brže i opsežnije uvođenje zvučnih i vizuelnih sredstava u nastavu nego su smatrali da audio-vizuelna sredstva treba staviti u samo središte nove metode.

Audio-oralna metodu koja je najzastupljenija bila u Americi i primenjena strukturalna lingvistika presudno su uticali na nastanak i razvoj i kasnije audio-vizuelne metode koja je predstavljala evropsku varijantu primene lingvističkih strukturalističkih teorija na polju učenja stranih jezika.

Audio-oralna metoda nastala je u Americi, za vreme II svetskog rata, a izrasla je iz metode poznate i kao *The Army Method (Vojna metoda)* koja je imala isključivo praktični cilj, to jest, ovladavanje praktičnim znanjem stranog jezika.

Po ulasku Sjedinjenih Država u II svetski rat, američka vojska je pokrenula sveobuhvatni program nastave stranih jezika poznat kao *ASTP (Army Specialised Training Program)*, kako bi brzo jezički osposobila dovoljan broj vojnika koji su, tako, sticali zadovoljavajuće praktično znanje jezika govorenih na poprištima budućih ratnih operacija.

Ovde je veoma važno skrenuti pažnju na činjenicu da su u izradi udžbenika za ovu metodu učestvovali i brojni lingvisti, među kojima je i Blumfeld³³ koji je priredio metode

³²Detaljnije o ovoj primeni direktne metode kod nas, videti u Šotra, 2010: 60-61.

³³ Leonard Bloomfield.

za učenje holandskog i ruskog jezika, a čija će strukturalna lingvistika poslužiti kao teorijski osnov za razvoj audio-oralne metode koja je u anglo-saksonskom svetu poznatija kao audio-lingvalna.

Tečajevi u okviru „vojne metode“ uglavnom su trajali devet meseci, grupe su se sastojale od deset polaznika koji su imali petnaest časova nedeljno. Od tih petnaest časova, prvih dvanaest držao je asistent profesora, koji je težište rada stavljao na usmeno uvežbavanje stranog jezika, dok je na preostala tri časa profesor lingvistike držao teorijska predavanja o fonetici, obrazovanju reči i gramatici.

Piren je organizaciju tih časova i metodologiju učenja koju su profesori koristili na njima podelio u sedam faza (Puren, 1988: 290-291), od kojih su za nas najzanimljivije prve tri, budući da su, u potpunosti, posvećene učenju izgovora.

Prva faza: asistent, pred grupom od deset polaznika, brzinom uobičajenom za razgovor, čita dijalog koji se sastoji od tridesetak pitanja i odgovora, nastojeći, pritom, da intonacijom, gestovima i izrazima lica pomogne polaznicima da pravilno razumeju dijalog.

Posle dva-tri čitanja navedenog dijaloga, prelazi se na drugu fazu časa: od polaznika se traži da horski, za asistentom, ponavljaju dijalog, rečenicu po rečenicu, najpre sporije, a zatim sve brže dok se ne bi dostigla brzina uobičajena za razgovor.

Asistent, tada, polaznicima podeli odštampani tekst, koji se, zatim, desetak minuta ponavlja, i vizuelno prati.

Posle toga, asistent podeli razred na dve grupe po pet polaznika koji se rasporede u polukrug, čime otpočine treća faza. Rad se temelji na sledećoj tehnici: svaki polaznik svom susedu u polukrugu postavi pitanje na koje ovaj odgovara. Greške u izgovoru koje se potkradu nekom od polaznika ispravljaju ostali polaznici, uz stalni nadzor asistenta.

U audio-lingvalnom pristupu koji u prvi plan stavlja uvežbavanje usmenog jezika, putem horskog, a zatim individualnog ponavljanja, prepoznajemo nedvosmisleno nasleđe direktne metode, dominaciju usmenog nad pisanim jezikom i repetitivne tehnike rada poznate u „*Vojnoj metodi*“ kao *patterns drill*.

Kada je reč o nastavnim sredstvima, predavači su izuzetno veliku pažnju posvećivali upotrebi audio-vizuelnih sredstava, i to filmova, radijskih emisija, fonografa,

snimaka lekcija koje su polaznici imali da obnavljaju samostalno kod kuće i magnetofona koji je predstavljao model korektnog izgovora, pa je služio za fonetsku korekciju polaznika.

„Vojna metoda“ (*The Army Method*) bila je potpuna novina u odnosu na nastavu stranih jezika na tadašnjim kursevima jezika, jer je kao glavni cilj imala praktično osposobljavanje polaznika slušanjem i usmenim izražavanjem od samog početka učenja stranog jezika. Polazni princip ove metode poznat je kao *mim-mem* pristup (*mimicry-memorization*) budući da su učenici morali da *podražavaju* (*to mimic*) i da zatim *pamte* (*to memorize*) usmene dijaloge.

Nasleđe direktne metode, to jest, njenog strukturalističkog „fonetskog ogranka“, Henrija Svita³⁴ koji govori o tri faze u savladavanju izgovora (treću predstavlja artikulatorno izvođenje glasova nepostojećih u engleskom glasovnom sistemu iz glasova koji su u tom sistemu dobro poznati) i Pasija koji je preteča teorije o „fonološkom situ“ koju je elaborirao Trubeckoj³⁵, prepoznamo u činjenici da je u središtu audio-oralne metode kontrastivna analiza stranog i maternjeg jezika i na polju fonetike i fonologije.

Kontrastivna analiza na polju izučavanja fonološkog sistema stranog jezika, dakle, izgovora glasova iz njegovog glasovnog sistema, podrazumeva poređenje glasovnih sistema maternjeg i stranog jezika, i lokalizovanje mogućih izgovornih problema, to jest, glasova koji će za učenike predstavljati novinu jer ih nema u glasovnom sistemu njihovog maternjeg jezika. U okviru izučavanja fonologije stranog jezika, u središtu kontrastivne analize je, kako primećuje Lore (Lauret, 2007: 99), pojam transfera fonetskih navika zbog kojeg fonološki sistem maternjeg jezika preslikavamo na sistem stranog, a usled čega i laik može da prepozna strani akcent, pa čak i iz koje zemlje dolazi stranac koji govori naš jezik.

Ključ za sprečavanje fonetskog transfera je sticanje izgovorne navike, koja se, kako kaže Elizabet Lot, stiče uslovljavanjem putem slušanja: „*Kao i svako uslovljavanje, i uslovljavanje putem slušanja bi moglo da bude praćeno refleksima koje je izuzetno teško promeniti ili prilagoditi drugom jeziku, pa možemo izneti pretpostavku da veliki deo*

³⁴ O ovome smo detaljnije govorili na str. 28.

³⁵ O ovome smo detaljnije govorili na str. 50.

teškoća u razumevanju stranog jezika proizlazi iz toga što nam je teško da promenimo način „ritmičkog slušanja“. Kada slušamo drugi jezik, moramo ga slušati kroz prizmu njemu svojstvenog ritma.“ (Lhote, 1995: 46).

Audio-oralna metoda predstavljala je „novu generaciju“ metoda jer je u sebi nastojala da spoji koncepciju o jeziku kao skupu navika i koncepciju o učenju jezika putem stvaranja jezičkih automatizama i, zapravo, predstavlja spoj Blumfildove strukturalne lingvistike i Skinnerovog bihevjorizma u psihologiji.

Blumfild se, u elaboriranju svoje strukturalne lingvistike, i sâm nadahnuo bihevjorizmom u psihologiji koji počiva na postavci da ljudsko ponašanje možemo objasniti na osnovu spoljašnih datosti, te da unutrašnje datosti predstavljaju obične iluzije. Blumfild jezik smatra „*ponašanjem koje se, samim tim, može izučavati spolja*“. (Paveau, Sarfati, 2003: 143).

Bihevjoristi su smatrali da je jezik tip ljudskog ponašanja i da se učenje jezika svodi na sticanje skupa navika u vidu sintaksičkih i drugih automatizama i to isključivo putem ponavljanja, dakle, u prvom planu je stvaranje navika putem uslovljavanja, to jest, stalnim ponavljanjem zadatka.

Bihevjoristi na jezik primenjuju čuvenu shemu stimulus-odgovor koju Blumfild formuliše na sledeći način: *S-r-s-R* gde je *S* spoljašnji stimulus koji sagovornika navodi na govornu reakciju *r*, koja za slušaoca predstavlja govorni stimulus *s*, koji ga navodi na govornu reakciju *R*. (Bloomfield, 1973: 24-26).

Ovakvu reakciju Dikro definiše na sledeći način: „*U određenoj situaciji-stimulusu, dolazi do određenog odgovora-reakcije; ako se odgovor „pojača“ (nagradom, na primer), i veza između stimulusa i odgovora će biti jača; to znači da će, najverovatnije, na svako pojavljivanje stimulusa doći do odgovora.*“ (Ducrot, 1972: 93). Skinner je iz takve koncepcije jezika i izveo svoju teoriju učenja.

Bihevjoristi smatraju da proces usvajanja stranog jezika treba da sledi shemu učenja maternjeg jezika, prema kojoj se pravila izvode na osnovu niza slučajeva primene, kao i da će putem ponavljanja, učenici steći navike na svim govornim planovima u vidu automatizama. U središtu audio-oralne metode je razvijanje jezičkih automatizama, na fonetskom, morfološkom i sintaksičkom nivou, zahvaljujući kojima će, prema pretpostavci,

učenici biti u stanju da date jezičke forme spontano upotrebe u realnoj konverzacijskoj situaciji sa govornicima stranog jezika.

Lado (1964) primećuje da je „*upotreba izgovornog sistema jednog jezika pitanje navike ili sistema navika. Taj skup navika, u najvećem broju slučajeva, funkcioniše s one strane svesnog.*“³⁶ U centru stvaranja fonetskih automatizama, stajalo je sticanje navike reprodukovanja glasova i ritmičkih struktura koje se, prema metodolozima, stiču stalnim uvežbavanjem. U suprotnom bi se pravilan izgovor i vladanje ritmičkim strukturama veoma brzo izgubili. U ovome prepoznamo bihevjorističke teorije na kojima je audio-oralna metoda zasnovana, a njihova primena na polju sticanja izgovorne navike i kompetencije dala je, kako primećuje Lore (Lauret, 2007: 96) dosta dobre rezultate iako je zahtevala duge i intenzivne tečajeve.

Osnovni vid vežbi zastupljen u audio-oralnoj metodi čine strukturalne vežbe koje se baziraju na principu analogije između sintaksičkih struktura, odnosno, na ponavljanju određenih sintaksičkih obrazaca na osnovu kojih je učenik mogao da uvidi da je reč o istovetnim strukturama pomoću kojih se stiču jezički automatizmi. Kako su izgledale strukturalne vežbe možemo videti na primeru koji navodi Klod Žermen (Germain, 2001: 143): *Elle va à Montréal / Elle y va; Elle va à Québec / Elle y va; Elle va à Toronto / Elle y va.*

Kako je cilj audio-oralne metode praktično znanje jezika, nameće se zaključak da pravilan izgovor glasova stranog jezika predstavlja jedan od imperativa ove metode dok je savladavanje njegovog prozodijskog sistema, to jest ritma i intonacije, u drugom planu.

Usmenom razumevanju i izražavanju u svakodnevnoj komunikaciji data je prednost nad pisanim jezikom, a, kao i u procesu učenja maternjeg jezika, usmenom izražavanju pristupalo se posle etape u kojoj je usvojeno razumevanje govora. Važno je napomenuti da se uvežbavanje izgovora određenih glasova stranog jezika zasnivalo na opštem principu audio-oralne metode, na principu kontrastivne analize. Drugim rečima, na osnovu razlika između glasovnih sistema maternjeg i stranog jezika, nastavnik bi morao

³⁶ Citirano u Lauret, 2007: 99.

predvideti koji će glasovi predstavljati problem učenicima i na koje glasove se, samim tim, treba fokusirati.

Dakle, u okviru audio-oralne metode, veoma važno mesto zauzimala je fonetska kompetencija koja je razvijana stalnim ponavljanjem modela (*patterns*) snimljenih na magnetofonskim trakama, zbog čega se tehnika korekcije grešaka, inače preuzeta iz *Vojne metode*, naziva *patterns drill*. Ti snimci predstavljaju model izgovora, a fonetsku korekciju ipak obavlja sâm profesor. Ovakav vid vežbanja favorizuje individualan rad, aktivno slušanje, a zatim i ponavljanje. Tokom ponavljanja, učenici imaju priliku da se čuju. Zbog veoma velikog značaja upotrebe audio uređaja kao izgovornih modela u procesu nastave u okviru audio-oralne metode, neki autori, Renar (1977: 41) i Gembretjerova (1994: 47) ovu tehniku rada u fonetskoj korekciji nazivaju „*slušanjem modela sa mašina*“.

Drugi značajan vid uvežbavanja izgovora jeste uvežbavanje putem diskriminacije **minimalnih parova** koji se međusobno razlikuju samo na osnovu jedne foneme. U ovim vežbanjima, glasovi se mogu uvežbavati u opoziciji sa drugim glasovima u prostim nizovima reči: *car* [ka:R], *coeur* [kœ:R], *cour* [ku:R], *cure* [ky:R], *corps* [kɔ:R], *Caire* [kɛ:R]³⁷, ili u minimalnim parovima sa fonološkim komutacijama, kao na primer: *vie* [vi] – *vous* [vu] / *vie* [vi] – *vue* [vy] / *vous* [vu] – *vue* [vy]; *mie* [mi] – *mou* [mu] / *mis* [mi] – *mu* [my] / *mou* [mu] – *mu* [my].³⁸ Vežbe diskriminacije minimalnih parova proistekle su, zapravo, iz Jakobsonove i Hejlove (Jakobson, Halle, 1956: 29-32) koncepcije klasifikovanja fonema na osnovu distinktivnih obeležja zahvaljujući kojima je moguće uspostavljanje opozicija binarnog tipa, kojih, prema njima, ima 12.³⁹

³⁷ Primer je preuzet iz Renard, 1971: 44.

³⁸ Primer je preuzet iz Šotra, 2006: 97.

³⁹ Prema Jakobsonu i Hejlu, inherentna obeležja na osnovu kojih se foneme međusobno razlikuju i „*koja čine dvanaest opozicija iz kojih svaki jezik može da napravi svoj vlastiti izbor*“ (Jakobson, Halle, 1956: 29) , podeljena su u dve kategorije od kojih su prva *sonornosna*, a druga *tonalnosna* obeležja (prema *Temelji jezika*, Globus, Zagreb, 1988, str. 29-32, u prevodu Ivana Martinovića i Ante Stamaća). *Sonornosna obeležja* dele se na: 1) samoglasničko/nesamoglasničko; 2) suglasničko/nesuglasničko; 3) kompaktno/difuzno; 4) napeto/opušteno; 5) zvučno/bezvučno; 6) nosno/usno; 7) prekidno/neprekidno; 8) oštro/mekano; 9) pregradno/nepregradno. S druge strane, *tonalnosna obeležja* dele se na: 10) gravisno/akutno; 11) sniženo/ravno i 12) povišeno/ravno.

Učenici su, tako, često „sučeljavani“ sa problematičnim minimalnim parovima u usmenoj produkciji, čije je pravilno razumavanje i reprodukovanje podrazumevalo sposobnost njihovog razlikovanja, to jest, **diskriminacije**, i zahtevalo fonetsku osposobljenost, odnosno, vladanje korektnim izgovorom glasova u stranom jeziku. Tako, Žermen navodi sledeći, veoma zanimljiv primer vežbanja sa težištem na diskriminaciji, u kojem je potrebno uočiti da li su u pitanju dve identične ili različite reči (Germain, 2001: 142): *Elle est russe* [ɛlɛRys] (*Ona je Ruskinja*) i *Elle est rousse* [ɛlɛRus] (*Ona je riđa*). Sličan tip vežbanja diskriminacije minimalnih parova, nalazimo i u sledećim primerima koje navodi Renar (Renard, 1971: 44): *casse* [ka:s] / *case* [ka:z]; *poisson* [pwasɔ̃] / *poison* [pwazɔ̃]; *visser* [vise] / *viser* [vize]; *par* [pa:R] / *peur* [pœ:R] / *pour* [pu:R] / *pur* [py:R] / *port* [pɔ:R] / *paire* [pɛ:R], itd.

Navešćemo još nekoliko sličnih primera koje navodi Lore (Lauret, 2007: 107): *C'est dessous ou dessus?* [sɛdɛsuudɛsy] (*To je ispod ili iznad?*); *Tu es sûr que tu es sourd?* [tyɛsy:R/kɛtyɛsu:R] (*Siguran si da si gluv?*), kada se razlika javlja unutar jedne rečenice i u primerima: *C'est tout vu!* [sɛtuvy] (*To je već dobro poznato!*) / *C'est tout vous!* [sɛtuvu] (*To toliko liči na vas!*); *C'est un début.* [sɛtœdeby] (*To je početak*) / *C'est un des bouts.* [sɛtœdebu] (*To je jedan od krajeva*), kada se razlika javlja između dve rečenice.

U ovim vežbama, još jednom prepoznamo nasleđe fonetičara koji su doprineli razvoju direktne metode. Najpre Pasija koji je govorio o svojevrsnoj gluvoći na određene glasove koji ne postoje u maternjem jeziku učenika, i koji je kao preduslov za pravilnu produkciju takvih problematičnih glasova stavljao njihovu prethodnu percepciju i uviđanje. Zatim i osnivača fonologije Trubeckoja koji se, prilikom opisivanja fenomena poznatog kao fonološko sito, očigledno nadahnuo Pasijem.

U ovom kontekstu, želimo da skrenemo pažnju na teškoće u diskriminaciji, to jest, razumevanju i reprodukciji francuskog vokala *u* [y] koji ne postoji u mnogim drugim glasovnim sistemima. Kako ne postoji ni u sistemu srpskog jezika, predstavlja veoma veliki problem u nastavi fonetike i usmenog razumevanja i izražavanja sa srbofonim studentima koji ga identifikuju ili kao srpski vokal *u*, ili kao vokal *i*, što, u mnogim slučajevima, može da dovede do nesporazuma u komunikaciji sa govornicima francuskog jezika.

Ovaj didaktički postupak u usvajanju fonoloških sistema stranih jezika i učenju izgovora, neki autori, poput Renara (1977: 44) i Gembretjerove (Guimbretière, 1994: 47), nazivaju „*metodom fonoloških opozicija*“. Oba autora ističu da je glavna mana ove tehnike ta što se zanemaruje prozodijski faktor, što se element posmatra izolovano, i što se izvlači iz konteksta i zvučnog niza. Isti nedostatak, prema njima, ima i artikulatorna metoda fonetske korekcije zastupljena i u direktnoj i u audio-oralnoj metodi. Kako se artikulatorna metoda ogleda u objašnjenjima artikulacije pojedinih glasova i ilustrovanjima putem grafikona koji pokazuju u kojem položaju treba da budu pojedini organi govornog aparata prilikom tvorbe određenih glasova, glasovi se i u njoj posmatraju u izolovanoj poziciji. Zbog toga se iz vida gubi izuzetno važan faktor, to jest, artikulatorni uticaj koji na dati glas može da ima njegovo neposredno glasovno okruženje u govornom nizu, u kontinuumu.

Pored ovog fonološkog i artikulatornog nasleđa strukturalne lingvistike, u fonetskoj korekciji u okviru audio-oralne metode, povremeno se koristi i još jedna tekovina strukturalne lingvistike: fonetska transkripcija.

U skladu sa teorijskim postavkama audio-oralne metode, to jest, shvatanjem jezika kao skupa navika, dakle, nesvesnih i spontanih jezičkih automatizama, udžbenici zasnovani na audio-oralnoj metodi obilovali su velikim brojem strukturalnih vežbi izgovora i diskriminacije govora. Te vežbe zasnivale su se na principu ponavljanja i transformacije.

Audio-oralna metoda počivala je i na principu nesvesnog učenja i sticanja jezičkih automatizama, koji je danas, prema Krašenoj terminologiji (Krashen, 1981), poznat kao princip „*sticanja govorne navike*“ (*acquisition*), a koji se, u učenju izgovora, ispoljava kroz slušanje modela, profesora ili magnetofona, i zatim kroz njegovo podražavanje.

O pojmu nesvesnog učenja i stvaranja izgovornih automatizama, govorili su mnogi autori poput Šarla Bajia (Charles Bally, 1952: 23), Klod Levi-Strosa (Claude Levi-Strauss, 1958: 64-65), Roberta Lada (Lado, 1964), Teodora Milera (Mueller, 1988) i drugih. Zajedničko im je viđenje da jezik, pa samim tim i proces njegovog učenja i učenja izgovora, funkcioniše na nivou nesvesnog. Miler (Mueller, 1988) smatra da „*niko, dok govori, nije svestan svog izgovora, niti „misli“ o tome kako će formirati glasove. Glasnice i mišići kojima se služimo da bismo proizveli glasove, funkcionišu automatski jer su tako*

*uslovljeni. Naš govorni aparat automatski reaguje, kao što vozač odreaguje na crveno svetlo.*⁴⁰

Zbog samih strukturalističkih postavki audio-oralne metode, profesori su najveću pažnju posvećivali upravo korigovanju jezičke forme, što se, najpre, ispoljavalo kroz uvežbavanje korektnog izgovora datih formi.

Kako je **kontrastivna** analiza maternjeg i stranog jezika činila stožer audio-oralne metode s osnovnim ciljem – sprečiti nastajanje loših navika u izgovoru – to se posebna pažnja posvećivala identifikaciji fonetskih i strukturalnih elemenata stranog jezika koji ne postoje u maternjem. Progresija u nastavnom procesu u direktnoj je vezi sa sličnostima, odnosno razlikama između fonološkog sistema maternjeg i stranog jezika. Profesori, najpre, pristupaju obradi sličnih ili istih elemenata u maternjem i stranom jeziku, jer, prema pristalicama kontrastivne analize, učenici brže usvajaju ono što je, u datim jezicima, slično.

Ukratko ćemo se osvrnuti i na način rada i organizaciju udžbenika izrađenih prema principima audio-oralne metode, a prema prikazu francuskog didaktičara Žermena (Germain, 2001: 144-146). Svi elementi koje su, u određenoj lekciji, učenici morali da savladaju, predstavljani u vidu dijaloga koji su morali da nauče napamet.

Za razliku od kasnije SGAV (strukturno-globalne audio-vizuelne) metode, u okviru koje su se profesori, u objašnjavanju datog dijaloga, služili odgovarajućim slikama, u udžbenicima zasnovanim na načelima audio-oralne metode, posle navedenog dijaloga sledio bi i prevod na maternji jezik, a zatim i rečenice i izrazi čija je struktura odgovarala strukturi određenih iskaza iz samog dijaloga, praćeni prevodom na maternji jezik.

Posle navedenih leksičkih, data su i objašnjenja o tome kako se određeni glas pravilno izgovara, ili, kada je reč o učenju francuskog kao stranog jezika, preciziranja o pojedinim segmentalnim fenomenima, kao što je vezivanje.

U okviru audio-oralne metode, primenu su, dakle, našle i tekovine začetnika fonetike kao eksperimentalne nauke čiji su radovi dali doprinos i razvoju direktne metode, pa su, ponekad, značajnu ulogu igrali i artikulatorni grafikoni sa pravilnim položajem usta, jezika i usana prilikom izgovora određenih glasova.

⁴⁰ Citirano u Lauret, 2007: 95.

Pored toga, repetitivni pristup je i dalje bio najznačajniji i najzastupljeniji, pa su u svaku nastavnu jedinicu bile uključene sistematične izgovorne vežbe i vežbe usmenog razumevanja, tokom kojih su učenici ponavljali zadate reči i rečenice.

Pošto su greške u okviru audio-oralne metode stigmatizovane⁴¹, nijedan tip pogrešnog izgovora se ne toleriše. Profesor greške unapred može predvideti na osnovu kontrastivne analize maternjeg i stranog jezika i na njih unapred ukazuje⁴². Samim tim, profesor posvećuje izuzetno veliku pažnju ispravljanju grešaka koja se sprovodi tehnikom „drill“-a.

Kada je reč o uspešnosti učenja stranih jezika putem audio-oralne metode, moglo bi se reći da su primenom ove metode postizani odlični rezultati sa početnicima. Međutim, budući da su se tehnike rada ponavljale i, bez ijedne potrebne dorade, primenjivale i na višim nivoima učenja, što je ovu metodu činilo „*repetitivnom, dosadnom i neefikasnom*.“ (J.P.B. Allen, 1983: 27), razumljivo je da je njen uspeh bio ograničen.

Naime, dok je zahvaljujući fazi aktivnog slušanja na kojoj su metodolozi audio-oralne metode insistirali, učenik bio u prilici da snimi i čuje svoj glas, faza podražavanja koja se svodila na mehaničko ponavljanje jednog stimulusa često je veoma brzo zamarala učenike, a naročito u početku učenja jezika, kada još uvek nisu osposobljeni da uvide u čemu su pogrešili, pa samim tim ni da se isprave, zbog čega su zagovornici kasnije SGAV metode, poput Renara (Renard, 1971: 42), smatrali da ovu metodu fonetske korekcije nikako ne treba primenjivati s početnicima.

Drugi problem predstavljala je nemogućnost transfera stečenih znanja izvan nastavnog konteksta, to jest, neosposobljenost učenika da ta znanja primene u realnom životu, jer, ni posle dugog nastavnog procesa, učenici nisu mogli spontano da razgovaraju. Naime, mehaničkim ponavljanjem zadatah rečenica koje, naravno, nikako ne mogu biti univerzalno upotrebljive, i koje, u suštini, predstavljaju samo neophodan preduslov za sticanje konverzijske kompetencije, učenikovo jezičko manevarsko polje bilo je krajnje

⁴¹ Žigosane, obeležene kao neprihvatljive.

⁴² Ovaj princip rada prema kojem profesor unapred ukazuje učenicima na moguće greške, Skljarov (1993: 456) naziva principom *profilakse*.

suženo. Tako, Žermen navodi zanimljiv primer pitanja: „*Qu'est-ce que tu as fait hier soir?*“ na koje je učenik, tokom nastavnog procesa, naučio automatski da odgovori na sledeći način: „*Hier soir, j'ai regardé la télévision.*“⁴³, pa su problemi nastajali kada bi ga neko u realnom životu upitao šta je sinoć radio, u slučaju da nije gledao televiziju.

Među lingvistima, najoštrij kritičar audio-oralne metode je Noam Čomski. On osporava Blumfildov strukturalistički pristup jeziku upravo zbog činjenice da se Blumfildov princip zasniva isključivo na radu na površinskim fenomenima, i da su, samim tim, dubinske strukture jezika koje utiču na značenje potpuno isključene. Prema Čomskom, takva lingvistička teorija sigurno ne daje celovitu sliku o jeziku: ona ga samo delimično i sterilno opisuje jer u obzir ne uzima činjenicu da je sasvim moguće da dva iskaza koji imaju istovetnu površinsku strukturu, imaju i potpuno različite dubinske strukture, to jest, značenje. Ovaj stav može se ilustrovati primerom rečenica *Pierre promet à Marie de venir* (*Petar obećava Mariji da će doći*), s jedne strane i *Pierre permet à Marie de venir* (*Petar dozvoljava Mariji da dođe*)⁴⁴, koje imaju istovetnu sintaksičku, površinsku strukturu, ali i čija se dubinska struktura i, samim tim značenje, u potpunosti, razlikuju. Isto tako, američka strukturalistička lingvistika nije u stanju da nam objasni dvosmislene iskaze poput sledećeg koji navodi Kornerova (Cornaire, 1998: 17), „*Les invités entendaient le bruit de la fenêtre*“ koji može da ima dve dubinske strukture (dva značenja). Prvo značenje sintagme „*de la fenêtre*“ označava buku „koju pravi prozor“, a drugo da su gosti čuli neku određenu buku, „stojeći na prozoru“.

Čomski takođe negira psihološke osnove audio-oralne metode, dakle Skinnerovog bihevjorističkog pristupa izučavanju jezika, u članku *A Review of B.F. Skinner's Verbal Behaviour* (*Kritika Skinnerovog dela Verbalno ponašanje*) iz 1959. godine. Prema Čomskom (1959: 39-45), svako ljudsko biće u sebi nosi dar i moć govora i principe univerzalne gramatike, što, dakle, znači da učenje jezika uopšte, kako maternjeg tako i stranog jezika, počiva na urođenim i univerzalnim procesima, a ne na uslovljavanju putem spoljašnjih stimulusa o kojem govori Skinner.

⁴³ Primer je preuzet iz Germain, 2001: 147.

⁴⁴ Primeri su preuzeti iz Paveau, Sarfati, 2003: 164.

1.4.3. Strukturalno-globalna audio-vizuelna (SGAV) metoda

Paralelno sa audio-oralnom metodom koja je bila zasnovana na američkom strukturalizmu i bihevjorizmu, u Evropi se, na osnovama evropske strukturalističke lingvistike Ferdinanda de Sosira, eksperimentalne fonetike opata Rusloa i Pjera Delatra, i fonologije i stilistike Šarla Bajia, razvija nova metoda za učenje stranih jezika, poznata kao strukturalno-globalna audio vizuelna-metoda (SGAV).

SGAV metoda distancirala se od američke bihevjorističke teorije jezika, ali je u njoj, i uticaj evropskog strukturalizma, nadahnutog Sosirovom lingvistikom, krajnje posredan. Naime, dok Sosir, u središte svoje teorije, stavlja jezik pojmljen kao društveno ispoljavanje moći govora, pobornici SGAV metode se, pre svega, koncentrišu na govor, ili individualizovano ostvarenje moći govora, na kontekstualizovani i situacijski govorni čin.

Za razliku od Blumfilodovog strukturalizma koji značenje ne uzima u obzir, Guberina je, svoju metodu, zasnovao, pod uticajem Šarla Bajia i Emila Benvenista koji značenje smatraju glavnim pokretačem komunikacije između pojedinaca. Guberina se zalaže za lingvistiku kontekstualizovanog i situacijskog govora.

Prve teorijske obrise, SGAV metoda dobila je pedesetih godina XX veka, tačnije 1953. godine, zahvaljujući Petru Guberini sa Instituta za fonetiku Univerziteta u Zagrebu, i njegovim radovima na polju razvijanja strategija za reedukaciju dece sa oštećenim sluhom. Iz njegove verbo-tonalne metode za reedukaciju sluha, proizišla je i strategija za učenje stranih jezika u okviru SGAV metode.

Verbo-tonalna strategija koju je Guberina predlagao, vodila se idejom da deci sa oštećenim sluhom, tokom reedukacije, najpre i najviše može da pomogne intonacija. U fizičkoj osnovi intonacije stoji frekvencija vibriranja glasnih žica, nazvana osnovnom frekvencijom F_0 , koja se uglavnom kreće u rasponu do 500 Hz, a na koje je naše telo najosetljivije. Osnovna frekvencija F_0 do opažajnih centara u mozgu može dospeti, kako ističe Renar, čak i putem koštanog tkiva (Renard, 1971: 63).

Upravo zbog toga su u verbo-tonalnoj metodi za reedukaciju sluha i, kasnije u SGAV metodi, ključne reči bile intonacija i ritam.

Intonacija i ritam su u središtu SGAV metode i zbog drugih teorijskih principa na kojima je zasnovana, a koje možemo naslutiti i prepoznati u njenom imenu.

SGAV metoda polazi od stanovišta da jezik treba učiti globalno, da sve jezičke činjenice moraju biti u određenom kontekstu, u situaciji, zbog čega ovu metodu nazivaju i „*situacijskom*“. Kontekst čine glasovni kontinuum, intonacijska informacija, semantička informacija koju nose reči i sintaksičke strukture, kao i vanjezički elementi poput gestova, mimike i ostalih izražajnih sredstava koja prate zvučnu poruku.

U vezi sa globalnošću svoje metode, Guberina kaže: „*Reč „globalno“ sam pridružio rečju „struktura“ kako bi bilo jasno da u SGAV metodi svaka struktura mora biti vezana uz određenu situaciju...Drugi razlog je taj što smisao treba razumeti globalno, i što ništa ne treba prevoditi...Treći razlog je taj što učenik treba da uči i izgovor i značenje sintakse i gestove u jednoj velikoj celini...*“ (Guberina, 1972: 10).

Za razliku od Blumfilda koji je, pod pojmom strukture, podrazumevao skup jezičkih struktura (ili mehanizama), Guberina u centar svog strukturalizma stavlja strukturiranje stimulusa koje vrši mozak: „*Najvažnije je da se reč „struktura“ ne shvati kao formalno jezičko uređenje (na primer, rečenica izvan konteksta i situacije) već da se pojmi kao strukturisanje koje vrši naš mozak, i kao njegovi optimalni odgovori. Pošto se čitav naš organizam, uključujući tu i mozak, temelji na ritmu, i pošto nam telo vibrira, i kako je osetljivo na vibracije-frekvencije, strukturisanje stimulusa koje počiva na ritmu i intonaciji odlično odgovara optimalnim mogućnostima našeg mozga.*“ (Guberina, 1972: 10-11).

To zapravo znači da se Guberina, u elaboriranju svoje teorije, poslužio psihološkom Geštalt teorijom koja govori o globalnom percipiranju forme, ili integrisanju i reorganizaciji u celinu elemenata koje su percipirala čula, a koje je isfiltrirao mozak.

Prema Guberini, učenje stranog jezika takođe počiva na čulima, na uhu i na oku koji služe kao filteri između spoljašnjih stimulusa i mozga.

Globalno-strukturalna teorija predstavlja teoriju o značenju, pa samim tim i o razumevanju u kontekstualizovanoj usmenoj komunikaciji.

Zbog takvog globalno-strukturalnog pristupa, unutar SGAV metode, fonetska korekcija ima izuzetno veliku ulogu, a redosled sticanja fonetske kompetencije prati shemu koja postoji u procesu učenja maternjeg jezika. Učenik najpre treba da savlada ritmičke i

intonativne karakteristike da bi, potom, savladao i korektan izgovor glasova iz glasovnog sistema stranog jezika.

Osnovna teorijska postavka na kojoj počiva SGAV metoda je da se svi jezički elementi, bili oni fonološke, sintaksičke ili leksičke prirode, nesvesno i spontano usvajaju u okviru većih struktura, u globalnom jezičkom i vanjezičkom okruženju, budući da izolovani element izvan celine gubi značenje. Ovo se objašnjava činjenicom da čovek, informacije u govornom kontinuumu, percipira globalno, a ne pojedinačno, strukturirajući ih pritom po principu stepena informativnosti, prema značaju i značenju koje sobom nose.

Jezička kompetencija uopšte i fonetska kompetencija posebno se, u okviru SGAV metode, ne stiče pukim ponavljanjem modela, kao u audio-oralnoj metodi, nego se stiče izučavanjem glasova, intonativnih shema i ritmičkih obrazaca u datoj situaciji, u kontekstu koji uspostavljaju dijalozi i audio-vizuelna sredstva, od kojih se najčešće koriste magnetofon, slike i dijapozitivi. Po ovakvoj upotrebi audio-vizuelnih sredstava koja omogućavaju učenicima da dijaloge razumeju zahvaljujući zamišljenom okruženju koje ona simuliraju, SGAV metoda se razlikuje i od direktne metode, u kojoj razumevanja dijaloga zavisi od neposrednog okruženja u razredu.

U osnovi SGAV metode, pored Guberininih radova, nalaze se i radovi Gugenema i Rivenka⁴⁵ sa Visoke škole iz Sen-Klua (*École normale supérieure*), koji su utemeljili francuski funkcionalni jezik. Učenje funkcionalnog francuskog jezika podrazumeva sledeći princip: jezik se usvaja u obimu koji je prilagođen stvarnim jezičkim potrebama pojedinca u određenim komunikacijskim situacijama i prema određenim društvenim ulogama. Zajedno sa Guberinom, Gugenem i Rivenk su utemeljili principe primene globalno-strukturalne teorije u nastavne svrhe, pa je prva metoda koja počiva na globalno-strukturalnim principima *Voix et images de France (Glasovi i slike Francuske)* iz 1962. godine, poznata i kao metoda Sen-Klu-Zagreb. Njima dvojici se, zatim, pridružila i ekipa sa državnog Univerziteta u Monsu u Belgiji, na čelu sa Remonom Renarom.

Glavni cilj učenja stranog jezika, za predstavnike SGAV metode predstavlja praktično znanje, i komunikativna kompetencija, i to isključivo, vladanje verbalnom

⁴⁵ Gougenheim et Rivenc.

komunikacijom na svakodnevnom jeziku. Zbog toga teoretičari ove metode primat nad produkcijom daju razumevanju jezika, a neophodan preduslov za postizanje ovog cija je fonetska kompetencija. U ovoj metodi prvenstvo se daje govornom jeziku, dok se upotreba pisanog jezika odlaže sve dok učenici ne bi govornim jezikom ovladali dovoljno dobro da ih pisani znaci ne bi više mogli navesti na pogrešan izgovor, na čemu se u SGAV metodi veoma insistira.

Ovakav stav prema govornom jeziku potiče od ideje da je jezik, pre svega, sredstvo usmene komunikacije. Prema začetniku ove metode, Petru Guberini, jezik je akustičko-vizuelna celina, a situacija i delovi koji je čine ne mogu se odvojiti od njihovog jezičkog izraza. Guberina, zbog toga, kaže da je *„temelj naše metode govorni jezik, sa intonacijom kao osnovnim sredstvom koje predstavlja okvir za strukture.“* (Guberina, 1972: 10).

Objašnjavajući svoj izbor didaktičkih sredstava u nastavi stranog jezika, koji podrazumeva konstantno pribegavanje dijalogu i slikama, Guberina kaže da će *„dijalog biti stalna veza između konteksta i izraza, dok će slika uspotavljati datu vezu između situacije-konteksta i njenog izraza.“* (Guberina, 1972: 10).

Koliki je značaj, u procesu učenja stranog jezika, Guberina pridavao ritmu i intonaciji, najbolje govori sledeći citat: *„Takođe je izuzetno važno shvatiti da nam mozak funkcioniše tako što određene delove stimulusa eliminiše, a u učenju stranog jezika, mozak će eliminisati sve one elemente koji bi mogli da unesu haos u sistem maternjeg jezika. Zbog toga je neophodno da se određeni jezički sadržaji predstave tako da u njima situacija, ritam, intonacija, forma dijaloga predstavljaju celinu koja će mozgu omogućiti da dati sadržaj najbolje moguće percipira (optimalna recepcija). [...] Pamćenje – koje je toliko važno u učenju stranih jezika, - biće najefikasnije ako stimulusi budu tako organizovani, jer će i ono najbolje funkcionisati ako se struktura koju učenik treba da nauči, temelji na ritmu, intonaciji, situaciji-kontekstu...“* (Guberina, 1972: 11).

Fonetska kompetencija, optimalno vladanje njegovim intonativnim sistemom i korektan izgovor glasova stranog jezika od najvećeg su mogućeg značaja u teorijskim osnovama SGAV metode. O tome svedoči i sledeći Guberinin stav: *„Izgovor, sa svojim temeljnim elementima (intonacija i ritam) predstavlja najznačajniji faktor u potpunom*

razumevanju značenja. Intonacija omeđava rečenicu i ulazi u sve strukture jezika...Jasno je da je izgovor osnovni element u procesu učenja stranog jezika...“ (Guberina, 1965: 53).

1.4.3.1. Metode fonetske korekcije korišćene pre SGAV metode vs SGAV metoda

U procesu fonetske korekcije, u asimilaciji prozodijskog sistema i u ovladavanju izgovornom veštinom, zagovornici SGAV metode, u skladu sa teorijskim postavkama, zalažu se za potpuno raskidanje sa tradicionalnom artikulatornom metodom fonetske korekcije u radu sa početnicima, koja na svesnom nivou i analitičkim razmišljanjem, pokušava da pristupi jezičkim elementima „*koji bi trebalo da se organizuju na nivou nesvesnog.*“ (Renard, 1971: 40). Isto tako, pristalice SGAV metode iznose argumente i protiv rada na fonetskoj korekciji zasnovanog na slušanju aparata-modela i protiv metode fonoloških opozicija.

1.4.3.1.1. Nedostaci artikulatorne metode fonetske korekcije

Kao najveći nedostatak artikulatorne metode u fonetskoj korekciji, predstavnici SGAV metode ističu činjenicu da se glasovima pristupa izolovano, što znači, svakoj fonemi zasebno, a ne globalno, u nekom datom govornom nizu.

Artikualtorna metoda, zatim, ne uzima u obzir faktor slušanja u procesu fonacije. Zanimaruje se činjenica da pravilno reprodukovanje određenog zvučnog modela podrazumeva prethodno pravilno percipiranje datog modela: „*slušanje možemo smatrati glavnim krivcem za neodgovarajuću reprodukciju nekog glasa u stranom jeziku.*“ (Renard, 1971: 33).

Prema njemu, izlišno je upoznavati učenika sa artikulacijom glasova, jer ni detetu koje uči maternji jezik niko ne govori kako se koji glas tvori, već ih dete samo savlada posle dugih, nesvesnih, brojnih i uzastopnih mentalnih, pa i artikulatornih prilagođavanja reprodukovanog glasa izgovornom modelu. Renar stoga smatra da „*treba izazvati artikultorni refleks bez pribegavanja analitičkoj svesti učenika*“ (Renard, 1971: 35), a da se to najbolje postiže putem slušanja.

Sledeći nedostatak tradicionalne artikulatorne metode fonetske korekcije, prema Renaru i pristalicama SGAV metode je činjenica da navedena metoda ne vodi računa o kombinatornoj fonetici. Oni su protiv stava da se glas posmatra izolovano u kojem se zaboravlja da glasovi u govornom nizu u velikoj meri utiču jedni na druge. Tako će, na primer, francuski konsonanti [k] i [g], u slučaju da iza njih dolazi prednji vokal kao što je [i] ili [y] biti prednjepčani (dorzopalatalni), kao na primer u rečima: *qui* [ki], *cure* [ky:R], *gui* [gi], *guttural* [gytyRa]. U slučaju da iza njih dolazi zadnji vokali kao što je [u], ili vokal /o/, glasovi [k] i [g] biće zadnjepčani (dorzovelarni), kao na primer u rečima: *cou* [ku], *corps* [kɔ:R], *gourmet* [guRmɛ], *gorge* [gɔRʒ].

Artikulatorna metoda fonetske korekcije takođe zanemaruje fenomene kompenzacije, to jest, činjenicu da do jednog te istog akustičkog proizvoda mogu dovesti različiti postupci prilikom artikulacije. Dokaz za ovo su pojedini glasovi koji su, u francuskom jeziku, labijalizovani poput konsonanta [ʃ] ili vokala [u]: *chou* [ʃu], *ours* [uRS], dok se, s druge strane, u engleskom jeziku, izgovaraju bez zaobljavanja usana: *ship* [ʃip], *you* [yu:]. Ključ za kompenzatorsku izgovornu tehniku leži, prema zagovornicima SGAV metode, ponovo u slušanju.

Kao najveću manu artikulatorne metode fonetske korekcije, predstavnici SGAV metode, ističu potpuno zanemarivanje prozodijskih fenomena koji takođe, kao delovi globalne jezičko-vanjezičke slike, utiču na slušanje i razumevanje. Naime, jedan glas može se u potpunosti definisati samo ako se smesti u kontekst složene strukture koja na njega utiče, a koja je i prozodijske prirode. Tako na prirodu određenog glasa, u mnogome može uticati njegov položaj u intonativnom nizu: on neće biti isti ako se nalazi na vrhu ili pri dnu intonativne krivulje. Usled zanemarivanja prozodije stranog jezika, učenici čak i kada ovladaju korektnim izgovorom glasova stranog jezika, na prozodijski sistem stranog, preslikavaju akcenat, intonaciju i ritam maternjeg jezika.

Osim što ukazuju na nedostatke u artikulatornoj metodi, pristalice SGAV metode skreću pažnju i na činjenicu da se, u korišćenju internacionalnog fonetskog alfabeta u procesu fonetske korekcije, grafički ne mogu prikazati kompenzacijski i prozodijski fenomeni. Pored toga, kao veoma značajnu kritiku na račun fonetskog alfabeta, Renar iznosi činjenicu da je u njegovoj osnovi pisani kod jezika, koji, prilikom slušanja novih

glasova učenike može samo da zbuni i da im odmogne, konstatujući pritom da „*učenje govora ne zahteva upotrebu metajezika*.“ (Renard, 1971: 39).

1.4.3.1.2. Nedostaci fonetske korekcije zasnovane na slušanju aparata-modela i na metodi fonoloških opozicija

Kada je u pitanju postupak fonetske korekcije zasnovan na slušanju modela koji predstavljaju aparati, a za koji se prvi zalagao opat Ruslo, zagovornici SGAV metode smatraju da je jedna od njegovih prednosti što u prvi plan stavlja govorni jezik i što od učenika zahteva pažljivo slušanje. Pored toga, oni smatraju da takva tehnika rada favorizuje individualni rad, i daje učeniku priliku da sâm sebe snimi i čuje, što, istovremeno, predstavlja i prvu zamerku na račun ove metode. Usled uticaja jačeg fonološkog sistema maternjeg jezika i fenomena *fonološkog sita* (propustljivosti samo onih glasova koji postoje u maternjem jeziku), početnici nisu u stanju da sami sebe ispravljaju, pa ih neko tokom slušanja mora voditi i kontrolisati.

Ponovo, kao i u slučaju artikulatorne metode u fonetskoj korekciji, zagovornici SGAV metode, kao najveći nedostatak učenja izgovora stranih jezika, putem slušanja i oponašanja modela u fonetskoj laboratoriji, ističu nepostojanje situacijskog konteksta. Renar (Renard, 1971: 43-44), tako, konstatuje da u procesu fonetske korekcije početnika, ne bi trebalo koristiti aparate, budući da učenici nisu u stanju korektno sami sebe da isprave, što za rezultat može da ima ireverzibilno sticanje nekorektnih govornih navika.

Sledeća metoda fonetske korekcije u okviru audio-oralne metode, zasnovana na pojmu minimalnih parova, i njihovih fonoloških opozicija, imala je, prema zagovornicima SGAV metode, prednost utoliko što u prvi plan stavlja govorni jezik, slušanje, prepoznavanje i memorisanje minimalnih parova putem ponavljanja.

Predstavnici SGAV metode prihvataju ovakav koncept fonetske korekcije, ali pritom uočavaju i bitan nedostatak: zanemaruje se prozodijski faktor, i insistira se na reprodukovanju izolovanih fonema, koje se, u realnoj govornoj situaciji, uvek javljaju u određenom glasovnom kontinuumu i kontekstu.

Sistem fonoloških, binarnih opozicija, kako primećuje Renar, predstavlja „*samo grubo uprošćavanje realnosti*“ (Renard, 1971: 45), što ilustruje Milerovim⁴⁶ zaključkom u vezi sa fonemom /p/ koja se, tradicionalno, a na osnovu distinktivnih obeležja zvučno/bezvučno, suprotstavlja fonemi /b/. Naime, Miler (Miller, 1962: 795) je ustanovio da će mnogi, češće, pogrešno percipirati glas [p] kao konsonant [t], [k], [m] ili čak kao polukonsonant [w], a ne kao konsonant [b].

Kao sledeću zamerku na račun metode fonoloških opozicija, pristalice SGAV metode navode činjenicu da smeštanje određene foneme u minimalne parove, koji se razlikuju samo po jednoj fonemi, nekada i ne znači automatski bolje percipiranje date foneme. Oni smatraju da se nekada bolji rezultati mogu postići smeštanjem problematičnih glasova u reči koje se očigledno potpuno međusobno razlikuju, a ne samo po jednoj fonemi. Tako je, na primer, Djece⁴⁷, na osnovu eksperimenata zaključio da deca bolje razaznaju glasove koji se nalaze u celinama koje se glasovno potpuno razlikuju, kao *jod, daf, meep*, nego u celinama koje se razlikuju samo po jednom elementu, to jest, fonemi kao u primeru *beem, meem, peem*.⁴⁸

Kao i u slučaju artikulatorne metode i metode ponavljanja za aparatom-modelom, i metoda fonoloških opozicija, prema zagovornicima SGAV metode, nije podesna za rad sa početnicima kojima semantičke razlike uzrokovane menjanjem jedne foneme u reči ne znače mnogo. Prema Renaru (Renard, 1971: 46), ovaj princip rada može se koristiti za rad sa učenicima na naprednijim nivoima učenja, ukoliko se u takvim situacijama koriste klasične metode u nastavi jezika. Tada profesor u bilo kojem trenutku u procesu nastave, ne vodeći računa o principu progresije u gradivu, može da pribegne prevodu i uvede nove reči koje su mu potrebne za vežbe fonoloških opozicija.

Najveća kritika koju su, na račun svih tradicionalnih metoda fonetske korekcije, iznosili zagovornici SGAV metode, odnosila se na posmatranje izolovane greške, bez osvrtnja na globalni kontekst, i na objašnjavanje svakog glasa zasebno, u izolovanom

⁴⁶ G. A. Miller.

⁴⁷ D. Dietze.

⁴⁸ Primeri su citirani kod Renard, 1971: 46.

položaju, bez njegovog uključivanja u realnost, u glasovni kontinuum i kontekst koji neizostavno utiče na glasove koji se javljaju u njemu.

1.4.3.2. Novine verbo-tonalne metode

Vodeći se svim navedenim primedbama i teorijskim postavkama, predstavnici SGAV metode, iznose predloge o sasvim novoj verbo-tonalnoj tehnici fonetske korekcije.

Ova tehnika fonetske korekcije zasniva se na ideji o reedukaciji uha, budući da glavnu prepreku pravilnoj reprodukciji glasova stranog jezika predstavlja njihovo neodgovarajuće percipiranje uzrokovano „*fonološkim sitom*“. Usled razlika u fonološkim sistemima, iz susreta dva zasebna jezička sistema, maternjeg i stranog jezika, dolazi do „*sistema grešaka*“ (Renard, 1971: 27) koje je moguće predvideti na osnovu razlika između dva data sistema. Korigovanje fonetskih nedostataka na polju intonacije, ritma i akcenta, kao i na polju izgovora glasova stranog jezika treba da počiva na zaključcima izvedenim iz neposrednog posmatranja sistema grešaka koje prave učenici, a ne na unapred utvrđenim i neindividualizovanim zaključcima zasnovanim na kontrastivnoj analizi maternjeg i stranog jezika, koja je karakterisala audio-oralnu metodu. Fonetska korekcija treba da bude individualizovana, rad nikako ne sme da bude kolektivan zbog čega je horsko ponavljanje modela, svojstveno direktnoj metodi potpuno potisnuto iz nastave. Profesor mora da prati i ispravlja svakog učenika posebno, što i ostalim učenicima u razredu omogućava brže i bolje ovladavanje intonativnim karakteristikama i glasovima stranog jezika. Zahvaljujući „*pasivnom slušanju*“ kako kaže Renar (Renard, 1971: 71), učenik koji sluša druga koga profesor ispravlja i sâm se nesvesno trudi da popravi svoj izgovor. Pored toga, kako je sticanje jezičke kompetencije proces dugog sazreavanja, predstavnici SGAV metode preporučuju profesorima da procesu fonetske korekcije priđu krajnje strpljivo i da od učenika nikako ne očekuju da već posle prvog pokušaja savršeno reprodukuju glasove stranog jezika. Profesor u početku procesa korekcije treba da insistira samo na odgovarajućem podražavanju globalne slike (intonativnih karakteristika), i tek po savladanoj intonaciji može da pređe na korekciju nepravilnog izgovora određenih glasova stranog jezika. Dakle, progresija u savladavanju izgovorne kompetencije veoma je

postepena i proteže se na sve lekcije. Savršenu fonetsku kompetenciju nemoguće je postići preko noći.

Kako je za pristalice SGAV metode najznačajniji princip globalnosti, ovde ne treba zaboraviti da se foneme moraju integrisati u globalni okvir koji čine prozodijski elementi, akcent, ritam i intonacija, kao i vanakustički faktori kao što su: razumljivost, poruke, kontekst i očekivanja i vanjezički faktori (vremenski i prostorni uslovi s jedne strane, i društveni i kulturološki uslovi komunikacije s druge strane).

Kao potpuna novina verbo-tonalne metode fonetske korekcije javilo se shvatanje da u reedukaciji uha koje za cilj treba da ima pravilno percipiranje posle aktivnog slušanja, a zatim i pravilno intoniranje i izgovaranje glasova stranog jezika, težište treba premestiti sa artikulacije učenika, dakle sa reprodukovanja glasova stranog jezika, na sam stimulus, to jest izgovorni model. Na ovaj način se korigovanjem karakteristika samog modela pomaže nesvesna asimilacija prozodijskih karakteristika i glasova stranog jezika.

Korigovanje karakteristika modela realizovalo bi se, zapravo, smeštanjem problematičnog glasa u odgovarajuće i optimalno okruženje, koje može biti poseban glasovni niz, posebno mesto na melodijskoj krivulji, ili posebna situacija i kontekst koji bi podsticali lakše usvajanje i intonacije i glasova stranog jezika.

Optimalno okruženje može se postići putem intonacije i ritma, odabirom najpovoljnijih intonativnih shema, zatim, kombinatornom fonetikom i nijansiranim izgovorom što su tehnike karakteristične za verbo-tonalnu metodu fonetske korekcije.

1.4.3.3. Principi verbo-tonalne metode i njihova primena

Osnovni teorijski principi verbo-tonalne metode temelje se na pretpostavci da se jezik usvaja nesvesno, posle dugog sazrevanja i stalnog podešavanja i korigovanja jezičkih iskustava u glavi deteta, zbog čega pristalice ove metode oštro kritikuju, kako smo videli, svaki pristup koji bi se vodio analitičkim razmišljanjem o jeziku i pogotovo o fonetskim fenomenima.

Sledeći princip na kojem počiva ova metoda je da pisanom jeziku treba pristupiti što je moguće kasnije. Takav redosled u sticanju jezičkih znanja, govorni prethodi pisanom jeziku, u potpunosti podražava prirodni proces usvajanja maternjeg jezika, kojim se

inspirisala i direktna metoda. Razlog za ovo teoretičari vide u konstataciji koju navodi Renar, da je „dovoljan samo jedan pogled na poznate grafičke simbole, pa da nam oni u glavama probude odjek svojih zvučnih slika, i da kod početnika izazovu automatske artikulatorne reakcije prilagođene njihovom maternjem jeziku ili drugim jezicima koje su učili.“ (Renard, 1971: 61).

Početnu i ključnu fazu tokom časa predstavljalo je globalno podražavanje prozodijskih karakteristika rečenice što, prema zagovornicima ove metode, olakšava globalno razumevanje komunikativne situacije. Zatim se uvežbavaju optimalne intonativne sheme koje olakšavaju usvajanje korektnog izgovora problematičnih glasova. Situacijsko učenje prozodije i izgovora središnja je tehnika koju preporučuju zagovornici SGAV metode.

Situacijsko učenje intonacije i glasova stranog jezika skreće pažnju učeniku sa samog izgovora i sprečava blokadu koju izaziva učenje zasnovano na svesnom i analitičkom razmišljanju. Koncentrišući se na prozodijske karakteristike, učenici bolje čuju svaku fonemu u realnom vremenu i realnoj situaciji, jer svoju percepciju nesvesno oslobađaju od uticaja drugih značenjskih elemenata poruke i od problematičnih glasova. Ovo je razlog zbog kojeg se u SGAV metodi preporučuju pesmice, priče i logatomi, kovanice koje nemaju nikakvo značenje, ali koje predstavljaju najoptimalniji okvir za ovladavanje izgovorom određenih problematičnih glasova.

Zanimljiv primer upotrebe takve vrste optimalnog konteksta, koji nema nikakvo značenje, primer upotrebe logatoma koje preporučuju zagovornoci verbo-tonalne metode možemo videti na spisku reči koje predlaže Žan-Gi Lebel⁴⁹ (1990). Neke od njih, mada su malobrojne, ipak, imaju značenje.

⁴⁹ Jean-Guy Lebel.

ys	ʃy	sys
yt	ty	syt
yʃ	ʃy	syʃ
yz	ʒy	syz
tys	ʃys	zys
tyt	ʃyt	zyt
tyʃ	ʃyʃ	zyʃ
tyz	ʃyz	zyz

slika 28. Primer upotrebe logatoma (Lebel in Lauret, 2007: 113).

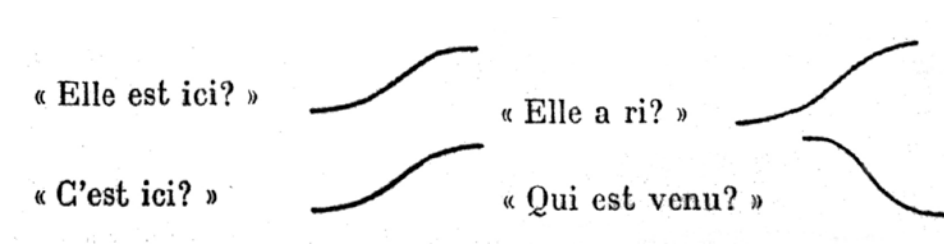
U udžbenicima SGAV metode su se, za smeštanje fonološkog konteksta u situaciju, obilato koristile slike i odgovarajući audio snimci. Renar navodi primer iz prve knjige SGAV metode *Voix et images de France (Glasovi i slike Francuske)* u kojem je prikazan zadihani gospodin koji dolazi do četvrtog sprata, i koji brišući čelo uzvikuje: „*C'est haut!*“ (Kako je visoko!)⁵⁰.

Situacija u kojoj dolazi do izražaja afektivno obojena intonacija doprinosi dvostrukom fonološkom učinku prema principima SGAV metode: bržem usvajanju intonacije i korektnom izgovoru vokala [o].

Drugi način za savladavanje izgovora problematičnih glasova putem intonativne optimalizacije je smeštanje datih glasova na ono mesto na intonativnoj krivulji na kojoj će ih učenici najlakše percipirati, budući da se, kako primećuje Renar, određene akustičke karakteristike glasova, među kojima je najznačajnija osnovna frekvencija, menjaju u zavisnosti od položaja glasa na melodijskoj krivulji. Tako će se „*vokal koji se nalazi na vrhu – to jest na kraju uzlazne intonacije ili na početku silazne intonacije – percipirati kao viši i napetiji glas.*“ (Renard, 1971: 66).

⁵⁰ Primer je preuzet iz Renard, 1971: 65.

Za olakšavanje izgovora francuskog vokala [i] kod hispanofonih učenika⁵¹, Renar predlaže da se glas smesti na kraju uzlazne ili na početku silazne intonacije (slika 29).



slika 29. Intonativno-izgovorni modeli za korigovanje izgovora francuskog vokala [i] (Renard, 1971: 73-74).

Još jedan primer optimalizacije okruženja putem intonacije, ovog puta u vezi sa problematičnim izgovorom francuskog vokala [y], nalazimo, takođe, kod Renara koji navodi rečenicu iz 8 lekcije metode *Voix et Images de France*: „*C'est votre voiture?*“ – „*Oui, c'est ma voiture.*“ (*To je vaš automobil? – Da, to je moj automobil.*)⁵². Naime, u rečenici „*C'est votre voiture?*“, koja je prema intonaciji upitnog modaliteta (uzlazna intonacija na kraju, gde se i nalazi problematični vokal [y]), omogućiće anglofonim i hispanofonim učenicima, na primer, da navedeni vokal pravilno izgovore jer takva intonacija u prvi plan stavlja artikulatornu napetost i visoke frekvencije prilikom tvorbe ovog vokala koji učenici ova dva govorna područja ne čuju.

S druge strane, za učenike srpske, hrvatske i poljske nacionalnosti, koji, francuski vokal [y] uglavnom čuju kao [i], Renar preporučuje pribegavanje rečenici „*Oui, c'est ma voiture.*“, gde se [y] nalazi na samom kraju silazne intonativne krivulje, koja favorizuje opuštenu artikulaciju i u prvi plan stavlja niže frekvencije glasa.

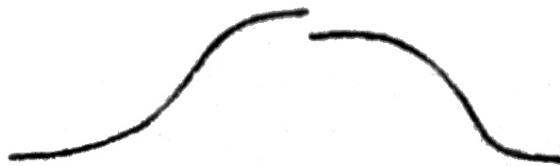
Prilikom rada na uvežbavanju ritmičkih i intonativnih karakteristika stranih jezika, koji se može pokazati i kao veoma dugotrajan i mukotrpan jer su prozodijske navike i obrasci maternjeg jezika najžilaviji elementi maternjeg jezika čije je preslikavanje u sistem stranog jezika nekada veoma teško sprečiti, nastavnici su učenicima nastojali da dočaraju

⁵¹ Hispanofoni učenici percipiraju i reprodukuju glas [i] kao [e] zbog čega, na primer, reč *la petite (mala)* umesto [laptit] izgovaraju kao [laptet], jer verovatno ne mogu da čuju njegovu visinu.

⁵² Primer je preuzet iz Renard, 1971: 75.

ritam stranog jezika tako što bi u ritmu udarali u klupu, ili po ramenu, pa i glavama učenika, ili tako što bi uhvatili učenika za ruku navodeći ga pritom da sâm taktira ritam. Pored tih metoda, pribegavalo se i uzastopnom ubrzavanju i usporavanju ritma, kao i gestovima i dramatizaciji koji su od velikog značaja za podražavanje intonacije.

Kada bi učenici savladali intonaciju i ritam određene strukture, trebalo je da istovetnu intonaciju i ritam primene i na druge primere.

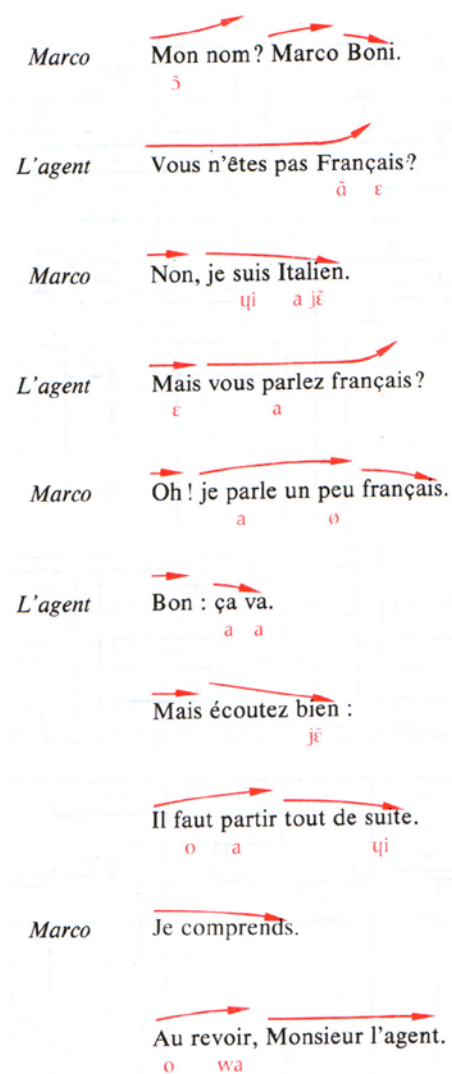


slika 30. *Uzlazno-silazna intonativna krivulja iskaza „Il est venu me voir et puis il est reparti.“ (Renard, 1971: 69).*

Tehniku prenošenja istog ritma i intonacije na više različitih sintaksičkih celina, Renar ilustruje primerom iz metode *Voix et Images de France*, gde po intonativnom modelu uzlazno-silazne intonativne krivulje rečenice „*Il est venu me voir et puis il est reparti.*“ (*Došao je da me vidi i zatim je otišao*) koji izgleda kao na slici 30, učenici treba da reprodukuju istu intonaciju i ritam u iskazu „*Il me l’a demandé mais il ne l’a pas reçu.*“ (*Tražio ga je od mene ali ga nije dobio*).

U metodi *Le français et la vie I*, velika pažnja posvećuje se ritmu i intonaciji francuskog jezika, posebno kada se obrađuje svaki tip intonacije: intonacija u izjavnom, upitnom i uskličnom modalitetu, koja se grafički obeležava pomoću strelica koje simuliraju podizanje ili spuštanje glasa (slika 31).

Takav način grafičkog obeležavanja intonacije i kretanja glasa unutar određenog iskaza, zastupljen je u celoj prvoj knjizi ove metode, od prve do poslednje lekcije, što dovoljno govori o svesti njenih autora o činjenici da je od izuzetne važnosti da učenici od samog početka učenja stranog jezika ovladaju njegovim akcenatskim i intonativnim sistemom.



slika 31. Primer grafičkog beleženja intonacije u metodi *Le français et la vie 1* (Mauger, Bruézière, 1971: 23).

Značajno je napomenuti da, posle polaznog dijaloga, u ovoj metodi autori daju strukturalne tabele, koje predočavaju i gramatičko-sintaksičku strukturu i intonativne sheme i obrasce različitih tipova rečenice pomoću strelica koje, zapravo, predstavljaju intonativne krivulje (slika 32).

1				1					
•	Qu'est-ce que	vous	prenez regardez lisez ouvrez	?	•	Je	prends regarde lis	mon	livre
•	Qu'est-ce qu'	elle	prend regarde lit ouvre	?	•	J'	ouvre		
					•	Elle	prend regarde lit ouvre	son	
2				2					
•	Vous	comprenez restez regardez stationnez parlez lisez partez	n'est-ce pas	?	•	Non, non	ne	comprends reste regarde stationne parle lis pars	pas
						Oui, oui	je		

Slika 32. Grafičko beleženje intonacije u metodi *Le français et la vie 1* (Mauger, Bruézière, 1971: 24).

Istovetan pristup izučavanju intonativnih karakteristika i obrazaca, nalazimo i u metodi *Frère Jacques 3*, gde autori učenicima skreću pažnju na intonativne karakteristike uskličnih, upitnih i potvrdnih rečenica u francuskom jeziku.

1	
Quelle	jolie vue! belle moto!
Quel	grand balcon! temps de chien!
Que	c'est bon! ce chocolat est bon! vous avez grandi!
Comme	cette vue est jolie! ce film est drôle!
6	
Il sait	chanter parler en anglais faire les gâteaux qui est cette dame
Il ne sait pas	s'il va les reconnaître
7	
Tu connais	cette chanson cette dame cet homme cet animal
Tu ne connais pas	ce monsieur ce film

slika 33. Grafičko beleženje intonacije u metodi *Frère Jacques 3* (Mc Bride, Romary, 1972: 12).

U vezi sa usvajanjem ritmičkih obrazaca i intonativnih shema stranog jezika, treba napomenuti da je zvučni zapis od izuzetne važnosti jer se, kako začetnici SGAV metode, ističu u predgovoru metode *Voix et images de France*, glasovi, intonacija i ritam percipiraju

globalno: „Snimanjem fonetiskih grupa od kojih svaka čini jednu smisaonu celinu i jednu ritmičku celinu, i njihovim uključivanjem u intonativne obrasce stranog jezika, mi snažno utičemo na mozak koji je izuzetno osetljiv na takve ritmičke i melodijske stimulacije.“ (Germain, 2001: 157).

Za rad na ritmu francuskog jezika koji određuju, uređuju i izgrađuju ritmičke grupe, koje se percipiraju kao smenjivanje nekoliko nenaglašenih slogova (najčešće tri), i naglašenog sloga koji sledi i koji se realizuje duženjem vokala, Renar (Renard, 1971: 69-70), među prvima preporučuje rad na primerima rečenica konstruisanih po principu progresivnih i regresivnih stupnjeva.

Progresivni stupnjevi pomažu učeniku da uvidi način na koji se izgrađuje i razrađuje intonativna shema francuske rečenice, kao i način na koji se francuska rečenica deli na ritmičke grupe, prilikom čega se na kraju svake nove celine u rečenici javlja novi leksički akcent. Ovaj postupak učeniku pomaže da stekne akcenatski refleks svojstven francuskom jeziku, što se može videti na sledećem primeru rečenice *Je vois le chat sur le toit de l'église*:

Je vois

Je vois le chat

Je vois le chat sur le toit

*Je vois le chat sur le toit de l'église.*⁵³

Vežbe zasnovane na rečenicama sa regresivnim stupnjevima koje omogućavaju fiksiranje usvojenih intonativnih i ritmičkih obrazaca, izgledaju kao u sledećem primeru rečenice *Il est venu très exactement à 6 heures ce matin*:

⁵³ Primer je preuzet iz Renard, 1971: 69.

ce matin.
à 6 heures ce matin.
très exactement à 6 heures ce matin.
*Il est venu très exactement à 6 heures ce matin.*⁵⁴

Sledeća metoda koja se u procesu fonetske korekcije preporučuje u SGAV metodi, poznata je kao *kombinatorna fonetika* koja podrazumeva smeštanje problematičnih glasova u najoptimalnije glasovno okruženje koje olakšava njihovo percipiranje, osnovni uslov za pravilno reprodukovanje. Takođe se preporučuje kakve glasovne kontekste treba izbegavati.

Smeštanjem problematičnih glasova u optimalne kontekste koji ističu jednu ili više karakteristika glasa, učenik lako dobija akustičke informacije koje inače ne percipira ili pogrešno percipira. Ovde je reč o lokalnoj fonetskoj korekciji koja je prilagođena odstupanju u izgovoru koji se javlja kod pojedinca.

Akustičke karakteristike koje se mogu istaći putem konteksta su, kako tvrdi Lore (Lauret, 2007: 109): visina (visok/nizak glas), labijalnost (zaobljen/nezaobljen glas), tenzija (napet/opušten glas).

Kada je reč o kriterijumima i pojmu tenzije, fonetičari su uglavom rezervisani prema njemu, budući da ga oni koji o njemu govore definišu kao značajno angažovanje mišića i to najviše mišića donje vilice i mišića oko usana. Pored toga, autori koji eksploatišu pojam tenzije smatraju da se pod ovaj pojam mogu podvesti i pritisak koji jezik vrši na nepce, kao i stiskanje usana i pritisak vazduha na prepreku koju mogu da predstavljaju različiti organi govornog aparata. Fonetičari su protiv uvođenja pojma *tenzije*, jer u njemu, kako primećuje Renar, prepoznaju ono što nazivaju *artikulatornom energijom* ili *artikulatornim naporom* (Renard, 1971: 77).

⁵⁴ Primer je preuzet iz Renard, 1971: 70.

<i>LES VOYELLES AIGUES</i>		<i>LES VOYELLES GRAVES</i>	
non labiales	labiales	labiales	moins labiales
i e ɛ è	y ø œ œ a	u o õ	ə ɔ ɑ ɑ
les plus tendues : i, y, e, ø		les plus tendues : u, o, õ	
<i>LES CONSONNES AIGUES</i>		<i>LES CONSONNES GRAVES</i>	
non labiales	labiales	toutes labiales	
t, s	ʃ	p, f	b, v,
d, z	ʒ	m	w*
n, ɲ	ç*	tendues : p, f	
l, j*			
tendues : t, s ʃ			
* appelées semi-voyelles ou semi-consonnes.			
<i>LES CONSONNES NEUTRES</i>			
non labiales			
tendues : K		relâchées g	R

slika 34. Klasifikacija glasova u metodi Plaisir des sons (Kaneman-Pougatch, Pedoya-Guimbretière, 1991: 8).

Klasifikaciju glasova prema gore pomenutim kriterijuma, možemo naći u metodi za fonetsku korekciju *Plaisir des sons*. Slika 34 ilustruje glasove koje ovi autori smatraju napetijim ili opuštenijim: tokom artikulacije zatvorenih vokala dolazi do velikog angažovanja mišića lica, najviše usana, dok za konsonante tvrde da podela na napete i opuštene glasove „odgovara tradicionalnoj podeli na bezvučne i zvučne glasove.“ (Kaneman-Pougatch, Pedoya-Guimbretière, 1991: 7).

Ovakav metod rada vodi se idejom deformisanja modela u smeru suprotnom od odstupanja koji se javlja u izgovoru pojedinca. Na primer, ako umesto francuskog vokala [y], učenik izgovara [i], to zapravo znači da nije percipirao zaobljenost francuskog vokala [y], pa dati glas treba smestiti u kontekst koji bi u prvi plan istakao njegovu zaobljenost.

Ukoliko, s druge strane, učenik izgovara [y] kao [u], to znači da nije percipirao akustičku visinu vokala [y] kojeg, samim tim, treba smestiti u određeni kontekst koji ističe loše percipiranu visinu. Stoga ovaj glas treba okružiti, na primer, visokim konsonantima

[s], [z], [t], [d], [n], što ilustruju primeri koje navodi Lore: *su* [sy], *tu* [ty], *du* [dy], *nu* [ny], *suce* [sys], *Suze* [syz], *tune* [tyn], *dune* [dyn] (Lauret, 2007: 113).

Pored upotrebe optimalnih vokalskih i konsonantskih konteksta, Ženevjev Kalbris⁵⁵ (1976) predlaže i pribegavanje određenom ritmu i intonaciji što možemo videti na slici 35.

Pour une voyelle trop aiguë à rendre plus grave	
Entourage grave	<ul style="list-style-type: none"> • débit lent • registre bas • intonation descendante • consonnes graves : m-r-b-p-v-f labiales graves : f-ʒ • voyelles graves et labiales : u-o-ɔ • voyelles plus grave opposée : -u si -y prononcée -i <li style="padding-left: 20px;">-o si -ø prononcée -e <li style="padding-left: 20px;">-ɔ si -œ prononcée -ɛ <li style="padding-left: 20px;">-ɔ si -ā prononcée -ē

slika 35. Primer primene intonacije u artikulatornoj korekciji (Lauret, 2007: 111).

Kalbrisova smatra da ako učenik određeni vokal percipira, i reprodukuje previše visoko, navedeni vokal treba smestiti u rečenicu koja se izgovara „lagano“, u „niskom registru“, sa „silaznom intonacijom“, i u okruženju glasova sa nižim frekvencijama „m-R-b-p-v-f-ʒ“, itd. Na ovoj slici, takođe, vidimo i preporuke za rad pomoću metode nijansiranog izgovora o čemu ćemo detaljnije govoriti.

Monik Kalamand⁵⁶ (1981), takođe, ukazuje na optimalne kontekste i daje najpodesnije primere za rad na fonetskoj korekciji, vodeći se principom progresije, od lakšeg ka težem i od optimalnijeg ka manje optimalnom, što možemo videti na slici 36.

⁵⁵ Geneviève Calbris.

⁵⁶ Monique Callamand.

**Cas n° 10 : les élèves prononcent [e] au lieu de [ø]
(en syllabe ouvertement accentuable)**

Traits à renforcer : Labialité +, Antériorité –
Contextes facilitants : l'entourage consonantique [p, b, m, f, v, w]

Exemples types :

1. Cinq minutes, c'est **peu** !
2. Je ne sais pas s'il en **veut**
3. Ici, on élève surtout des **bœufs**
4. Viens si tu **peux**
5. Je vous présente tous mes **vœux**
6. Ce vin est **fameux** !
7. Aujourd'hui, le temps est **orageux**.
8. Ce qui s'est passé est bien **fâcheux** !
9. Quel **paresseux** !
10. Il a un petit air **malicieux**...
11. Ce soir, on mangera des **œufs**.
12. Voyons, ce n'est pas **sérieux** !

]	Consonnes Antériorité +
]	Consonnes Labialité « Neutre »

slika 36. Primeri rada na fonetskoj korekciji uz pomoć optimalnih konteksta (Lauret, 2007: 112).

Slika 36 ilustruje primer kada učenici, u otvorenom naglašenom slogu, umesto [ø], izgovaraju [e]. Kalamanova smatra da se ova glasovna teškoća može korigovati ako se insistira na akustičkim parametrima zaobljenosti i anteriornosti, i ako se dati glas smesti u optimalne kontekste koje predstavljaju konsonanti [p], [b], [m], [f], [v] i [w].

U početnoj fazi SGAV metode i verbo-tonalne tehnike fonetske korekcije, na časovima se koristi akustička oprema poznata kao *SUVAG LINGUA* koja profesoru omogućava da, pomoću elektro-akustičih filtera, variraju frekvencije, i da tako istaknu visoke ili niske frekvencije koje učenik nije u stanju da percipira. Kao i u prethodnom slučaju, i ova tehnika se temeljila na pretpostavci da korekciju grešaka treba prilagoditi svakom utvrđenom fonetskom odstupanju posebno, zbog čega je brzo i napuštena jer je zahtevala veoma mnogo vremena.

Poslednja tehnika korišćena u verbo-tonalnoj metodi fonetske korekcije je *nijansirani izgovor* koja se zasniva na uvežbavanju korektnog izgovora putem deformisanja modela koje je potpuno suprotno od deformisanja koje je na modelu izvršio učenik.

Tako, na primer, hispanofonom učeniku koji reč *peu* (malo) izgovara kao [pe] umesto [pø], treba predložiti da kaže [po], a neka zanimljiva uputstva za primenu ove tehnike *nijansiranog izgovora* mogu se naći i kod Ženevjev Kalbris (slika 37):

- voyelles plus grave opposée : -u si -y prononcée -i
-o si -ø prononcée -e
-ɔ si -œ prononcée -ɛ
-õ si -ã prononcée -ẽ
- voyelles plus aiguë opposée : -i si -y prononcée -u
-j si -ɥ prononcée -w
-e si -ø prononcée -o
-ɛ si -œ prononcée -ɔ
-ẽ si -ã prononcée -õ

slika 37. Uputstva za „nijansirani izgovor“ (Lauret, 2007: 111).

Uočavamo da je cilj svih navedenih tehnika da se model deformiše na taj način da učenik percipira pravilno ono što je percipirao pogrešno ili što uopšte nije percipirao, i da, samim tim, navedeni model i problematični glas u njemu, korektno reprodukuje.

Možemo zaključiti da, kako je glavni cilj SGAV metode sticanje komunikativne kompetencije na svakodnevnom jeziku, fonetska kompetencija u njoj zauzima izuzetno značajno mesto, a prvenstveno ovladavanje ritmom i intonacijom stranog jezika.

Intonacija predstavlja globalni okvir – kontekst – situaciju u kojoj treba sticati korektan izgovor što je u skladu sa polaznim principom SGAV metode o situacijskom, kontekstualizovanom učenju.

Redosled sticanja fonetske kompetencije prati shemu koja postoji u procesu učenja maternjeg jezika: ritam, intonacija, artikulacija. Učenik najpre treba da savlada ritmičke i intonativne karakteristike da bi, potom, savladao i korektan izgovor glasova iz glasovnog sistema stranog jezika.

Verbo-tonalna metoda fonetske korekcije korišćena u okviru SGAV metode karakteriše se mnogo razrađenijim tehnikama od postupaka primenjivanih u direktnoj i audio-oralnoj metodi:

- fonetska korekcija je individualizovana i počiva na neposrednom posmatranju sistema grešaka koje prave učenici;
- pasivno slušanje u individualizovanom radu pomaže i ostalim učenicima da nesvesno uče i ispravljaju svoj izgovor;

- u početku procesa učenja, insistira se na podražavanju globalne ritmičko-intonativne slike, a po savladanoj intonaciji, prelazi se na korekciju nepravilnog izgovora;
- pravilno intoniranje uči se situacijski (putem određenog konteksta koju mogu da čine emocije i određene situacije), što je slučaj i sa izgovorom glasova stranog jezika; potpuno se napušta tehnika uvežbavanja izolovanih fonema svojstvena audio-oralnoj metodi;
- radi lakšeg izgovora, pribegava se optimalizaciji okruženja pomoću: 1) smeštanja glasa na najpovoljnije mesto na melodijskoj krivulji (najpovoljnije intonativne sheme); 2) kombinatorne fonetike (smeštanje glasova u najoptimalnije glasovno okruženje); 3) nijansiranog izgovora (uvežbavanje korektnog izgovora deformisanjem modela u suprotnom smeru od deformacije koju na izgovornom modelu vrši učenik).

1.4.4. Komunikativni pristup i fonološka kompetencija

Komunikativni pristup razvio se sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka, pod uticajem kritika koje su mnogi, još od šezdesetih godina iznosili na račun audio-oralne metode. Kritike se naročito odnose na teorijske principe na kojima se navedena metoda zasnivala, ponajviše na račun bihevjorističke psihologije na osnovu koje učenje stranog jezika podrazumeva stvaranje određenog skupa navika i mehanički pristup učenju jezika.

Pored navedenih kritika, stvaranju komunikativnog pristupa doprineo je i razvoj generativno-transformacione lingvistike koju je, pedesetih godina XX veka, utemeljio Čomski, a prema kojoj čovek u mozgu nosi određene dubinske jezičke strukture, kod kojih se mogu transformisati samo površinske strukture.

Čomski je uveo razliku između pojmova *kompetencija* i *performans*, određujući pritom jezičku *kompetenciju* kao urođenu sposobnost koju poseduje *idealni govornik-slušalac*, to jest, sposobnost stvaranja novih iskaza koje, do tada, nikada nije čuo.

Takvim posmatranjem jezika, Čomski je izazvao reakciju sociolingvista koji mu zameraju što u obzir ne uzima i socijalne aspekte jezika.

Sledeću teorijsku postavku na kojoj počiva komunikativni pristup predstavlja sociolingvistika čiji predstavnici u centar pažnje smeštaju razvoj komunikativne kompetencije kod učenika.

U teorijskim osnovama komunikativnog pristupa, sociolingvistika dolazi na mesto strukturalne lingvistike na kojoj su bile zasnovane dotadašnje metode za učenje stranih jezika.

Novinu u odnosu na prethodne metode korišćene u učenju stranih jezika predstavlja shvatanje da poznavanje jezičkih struktura, kao što su fonološki, leksički i gramatički elementi predstavlja samo jedan od sastavnih delova globalne jezičke kompetencije. Za razliku od pobornika prethodnih metoda, tvorci komunikativnog pristupa, bazirajući se na sociolingvističkim teorijama, smatraju da uspešna komunikacija „*podrazumeva prilagođavanje jezičkih formi komunikacijskoj situaciji (statusu sagovornika, njegovom životnom dobu, društvenom položaju), i komunikacijskoj nameri (funkciji jezika, kao što su, na primer, traženje dopuštenja da uradimo nešto ili davanje određenog naređenja, itd.)*“ (Germain, 2001: 203).

Razvoju komunikativnog pristupa veliki doprinos daje i kognitivna psihologija čiji predstavnici, početkom šezdesetih godina XX veka, počinju da posmatraju učenje kao proces koji više zavisi od određenih unutrašnjih mentalnih mehanizama nego od spoljašnjih uticaja (stimulusa). Kognitivisti smatraju da podražavanje nikako ne može biti delotvoran recept za ovladavanje stranim jezikom jer, u realnom životu, govornik veoma često dolazi u nove jezičke situacije u kojima mora da pribegne potpuno novim iskazima koje do tada nikada nije ni čuo, ni upotrebio.

Prema kognitivnoj psihologiji, dakle, ključ za savladavanje stranog jezika predstavlja asimilacija univerzalnih pravila za obrazovanje neograničenog broja novih iskaza, a do tih pravila dovodi razmišljanje, zbog čega se navedeni pravac u psihologiji i naziva *kognitivna psihologija* (od latinskog *cognitio* – moć saznavanja, saznanje).

1.4.4.1. Rana faza

Budući da je, prema teorijskim osnovama na kojima je izgrađen komunikativni pristup, jezik komunikacijsko sredstvo, i da, samim tim, u ovom pristupu u centru pažnje više nije učenje sadržaja, nego učenik i njegova komunikacija, postepeno dolazi do potpunog zanemarivanja rada na fonetskoj korekciji i razvijanju izgovorne i pozodijske kompetencije kod učenika.

To zanemarivanje fonetske kompetencije proisteklo je iz primata komunikacijskog čina u kojem je, kako zapažaju Galaci-Mataši i Pedoja-Gembretjer, „*kriterijum optimalne performanse (identičnosti sa sistemom stranog jezika koji se uči) zamenjen kriterijumom maksimalne prihvatljivosti performansi pod uslovom da one ne otežavaju komunikaciju.*“ (Galazzi-Matasci, Pedoya-Guimbretière, 1983: 40), kao i iz statusa učenika koji je u centru samog procesa učenja. U prvom planu je učenikova sposobnost samostalnog i njemu svojstvenog izražavanja u autentičnim situacijama, pri čemu umesto pukog ponavljanja forme i norme najvažniju ulogu ima lično angažovanje u komunikacijskom činu.

Zbog takvih shvatanja, rad na razvoju fonetske kompetencije sveo se na prosto navikavanje učenika na prozodijske odlike stranog jezika pomoću snimljenog materijala, a u okviru rada na usmenom razumevanju, budući da je u centru pažnje razumevanje, a ne kompetencija produkcije.

Pored ovih faktora, eliminisanju fonetske korekcije iz procesa učenja stranih jezika, doprineli su i određeni stavovi koji su se, kasnije, pokazali potpuno netačnim. Sesil Šampanj-Mizar⁵⁷ i Žoan Burdaž⁵⁸, kao glavne krivce za marginalizaciju fonetike, označavaju sledeća tri stava koji su bili veoma rašireni i duboko ukorenjeni u prvim fazama razvoja komunikativnog pristupa:

- 1) *izlaganje stranom jeziku dovoljan je preduslov za razvijanje izgovornih i prozodijskih navika;*

⁵⁷ Cécile Champagne-Muzar.

⁵⁸ Johannes Bourdages.

2) *posle puberteta nemoguće je optimalno ovladati izgovornim i prozodijskim navikama (hipoteza o biološkoj prinudi);*

3) *strani akcenat ne utiče na odvijanje komunikacijskog čina.*
(Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 17).

Galaci-Mataši i Pedoja-Gembretjer primećuju da se u ranom periodu nastanka komunikativnog pristupa smatra da sistematski rad na razvoju fonetske kompetencije nije potreban i da je dovoljno „*učenike izložiti autentičnom usmenom jeziku, i na njega ih navići, budući da se fonološkim sistemom može sasvim prirodno ovladati najobičnijim izlaganjem stranom jeziku...*“ (Galazzi-Matasci, Pedoya-Guimbretière, 1983: 39).

S druge strane, brojni su autori koji osporavaju takvo viđenje stvari, ističući da izgovorne i prozodijske karakteristike stranog jezika nije moguće savladati bez sistematskog fonetskog vežbanja.

Da bi pokazali netačnost tvrdnji da se fonetska vežbanja ne moraju inkorporirati u proces učenja stranog jezika, Šampanj, Šnajderman⁵⁹ i Burdaž sprovedli su istraživanje o ulozi rada na sticanju fonetske kompetencije u procesu učenja stranog jezika, i to tokom perioda od tri meseca (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 19).

Ovo istraživanje izvedeno je sa dve grupe odraslih osoba na početnom nivou učenja francuskog jezika. Prva, ili eksperimentalna grupa, je, tokom dvanaest časova, sistematski uvežbavala izgovorne i prozodijske karakteristike francuskog jezika dok je druga, kontrolna grupa, učila francuski prema metodi u kojoj je rad na sticanju fonetske kompetencije potpuno zanemaren.

Na osnovu dobijenih rezultata, utvrđeno je da su polaznici iz eksperimentalne grupe veoma napredovali u diskriminaciji i reprodukciji segmentalnih elemenata (glasova), i suprasegmentalnih (prozodijskih) karakteristika francuskog jezika, dok, kod polaznika iz kontrolne grupe, to nije bio slučaj, pa je izveden sledeći zaključak: „*izlaganje stranom jeziku u formalnom procesu učenja nije dovoljan preduslov za razvijanje fonetskih sposobnosti kod učenika.*“ (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 20).

⁵⁹ Schneiderman.

Drugi stav koji je doprineo eliminisanju fonetske korekcije i sistematskog uvežbavanja izgovora iz komunikativnog pristupa, je hipoteza o biološkoj prinudi, to jest o kritičnom dobu za učenje stranih jezika koju je, šezdesetih godina XX veka, izneo Penfield (Penfield, Roberts, 1963), a prema kojoj će svaki učenik koji strani jezik uči posle puberteta, taj jezik neizbežno govoriti sa akcentom maternjeg jezika.

Penfield zaključuje da postoji određeni biološki kalendar koji utiče na prijemčivost mozga za strane jezike, kao i da je poslednji povoljan trenutak za optimalno savladavanje stranog jezika razdoblje puberteta, posle kojeg niko ne može da stekne izgovor i akcent kakav imaju izvorni govornici stranog jezika. Glavnu smetnju predstavljaju fonološki i prozodijski sistem njegovog maternjeg jezika: *„Ako dete do početka zrelog doba koristi samo jedan jezik, drugom jeziku će pristupiti služeći se čvrsto ukorenjenim simbolima maternjeg jezika [...] Čista i prazna jezička tabla koju, rođenjem, donosi na svet, ubrzo se ispuni elementima a, pošto prođe prva dekada života, ti elementi se teško mogu izbrisati. Broj im se može povećati, ali sve teže i teže [...] Umesto da podražava glasove novog jezika, dete nastoji da upotrebi elemente svog maternjeg jezika i zbog toga govori sa stranim akcentom [...]"* (Penfield, Roberts, 1963: 269-270).

Međutim, od šezdesetih do devedesetih godina XX veka, vrše se mnoga istraživanja iz psiholingvistike koja pokazuju da je hipoteza o kritičnom dobu za učenje stranog jezika netačna.

Naime, posle istraživanja samih pristalica ove hipoteze, poput Lenberga⁶⁰ (1967) i Selinkera⁶¹ (1972), koja su pokazala da, među odraslom populacijom koja uči strani jezik, ipak postoji 5 % njih koji će steći optimalnu izgovornu kompetenciju kakvu imaju i izvorni govornici stranog jezika, usledila su i istraživanja koja je sproveo Nojfeld⁶² (1979), prema kojima odrasla osoba može da ovlada kompetencijom izvornih govornika, na planu percipiranja, dok na planu produkcije, hipoteza o kritičnom dobu i dalje važi. Ovo zapravo

⁶⁰ Lenneberg.

⁶¹ Selinker.

⁶² Neufeld.

znači da odrasla osoba može savršeno da razaznaje glasove stranog jezika, ali da ne može savršeno da ih reprodukuje.

Kasnija istraživanja u vezi sa kompetencijom produkcije stranih jezika, poput istraživanja koje su sprovedli Šampanj, Šnajderman i Burdaž, ukazuju na činjenicu da, u idealnom okruženju kakvo je učionica, odrasle osobe mogu savršeno da ovladaju i sposobnošću percipiranja i sposobnošću reprodukovanja kako glasova, tako i ritmičkih i intonativnih osobnosti stranog jezika. (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 23). Ovi autori zastupaju stav da rad na razvoju fonetske kompetencije ne treba eliminisati iz procesa učenja stranog jezika. S druge strane, Morlijeva⁶³ (1988) ukazuje na činjenicu da ne treba ni insistirati da većina polaznika dostigne izgovornu kompetenciju kakvu imaju izvorni govornici stranog jezika, ne zbog toga što je potvrđeno da je hipoteza o kritičnom dobu tačna, nego zbog toga što takav stav može da demotiviše polaznike kojima je cilj da na polju prozodije i izgovora ovladaju samo nivom prihvatljive razumljivosti.

Treći i poslednji stav zbog kojeg je, u okviru komunikativnog pristupa, rad na razvoju izgovorne i prozodijske kompetencije na stranom jeziku potpuno stavljen u drugi plan jeste verovanje da pojavljivanje stranog akcenta u razgovoru ne predstavlja smetnju i otežavajuću okolnost za zadovoljavajući tok komunikacijskog čina sa izvornim govornikom stranog jezika.

Nojfeld je, 1980. godine, sproveo istraživanje tokom kojeg je snimio četiri informatora koji čitaju određeni tekst (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 25). Neki od njih su stranci čiji je akcent poznat ispitanicima, dok je strani akcent ostalih za ispitanike bio potpuno nov i neobičan.

Grupu ispitanika činili su studenti sa Univerziteta u Otavi koji su, navedene snimke, saslušali i pritom dobili zadatak da odgovore na deset pitanja koja su se odnosila na smisao snimljenih tekstova.

Analiza odgovora koje su ispitanici dali pokazala je da prisustvo stranog akcenta koji oni do tada nikada nisu čuli, u mnogome otežava razumevanje poruke.

⁶³ Morley.

Pored toga, Galaci-Mataši i Pedoja-Gembretjer (Galazzi-Matasci, Pedoya-Guimbretière, 1983: 39) ističu sledeći fenomen: Francuzi, kada čuju pogrešan i nerazumljiv izgovor francuskog jezika kada im se obrati stranac, sa njim istog trenutka prekidaju komunikaciju, zbog čega Šampanj i Burdaž konstatuju da „[...] *izlaganje stranom jeziku treba da predstavlja samo jedan deo pedagoške prakse, a korisnost rada na razvoju fonetske kompetencije nikako ne treba dovoditi u pitanje [...]*“ jer se, „[...] *u realnoj komunikacijskoj situaciji, kako sva navedena istraživanja govore, uvek pokaže koliko je važno i neophodno vladanje izgovornom i prozodijskom kompetencijom stranog jezika.*“ (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 26).

1.4.4.2. Postkomunikativni period: put ka akcionom pristupu

Ovakva istraživanja dovela su, osamdesetih godina XX veka, do revalorizovanja sistematičnog rada na sticanju fonetske kompetencije, i to najviše na savladavanju prozodije stranog jezika kojoj su mnogi autori pridavali izuzetno veliki značaj smatrajući je ključnom za razumevanje poruke u komunikacijskom činu i za ovladavanje fonološkim sistemom stranog jezika. Tako, Kalbris i Montredon⁶⁴ kažu da se „*rad na fonetici u metodi C'est le printemps (Proleće je) svodi isključivo na rad na prozodiji s obzirom na njen značaj u percipiranju i razumevanu poruke.*“ (Calbris, Montredon, 1975: 5).

Nadahnujući se nasleđem SGAV metode i teorijskih postavki Petra Guberine o značaju koji ritam i intonativne sheme imaju u usmenoj produkciji, Kalbris i Montredon konstatuju da „*prozodija predstavlja fonetsku osnovu jednog jezika. Prozodijske i fonetske karakteristike tesno su povezane. Na primer, u francuskom jeziku, akcenat grupe [leksički akcenat], utiče na ravnomernost ritma koji, ujednačenom raspodelom intenziteta i trajanja utiče na to da svaka fonema bude jasno izgovorena. Fenomene opuštenosti glasova i diftongacije, samim tim, nemoguće je zamisliti u jeziku sa akcentom grupe. Logično je, u tom slučaju, da sticanje prozodijskih karakteristika jezika olakša ovladavanje njegovim fonetskim elementima.*“ (Calbris, Montredon, 1975: 6).

⁶⁴ Calbris, Montredon.

Isti značaj ritmu i intonativnim shemama stranog jezika pridaje i Monik Kalamán⁶⁵ (1981) koja piše poseban didaktički priručnik za profesore pod nazivom *Méthodologie de l'enseignement de la prononciation (Metodologija predavanja izgovora)*. Ovakav primer priručnika je dragocen s obzirom na to da „profesori nisu imali nikakvo fonetsko obrazovanje i da su, samim tim, u potpunosti zanemarivali fonetski aspekt jezika.“ (Guimbretiere, 1994: 50).

U ovom delu, Kalamánova nastoji da skrene pažnju na činjenicu da je moguće i neophodno da se segmentalni (glasovi) i suprasegmentalni elementi jezika (ritam, akcent, intonacija) vežu jedni za druge i tako zajedno uvežbavaju.

Pored toga, a nagoveštavajući eklektičnost koja će karakterisati metode za učenje jezika s kraja XX i početka XXI veka, Kalamánova se vraća tekovinama SGAV metode, predlažući da se u procesu učenja pribegne strukturalnim vežbama u kojima je princip stimulus-odgovor zamenjen potpunom prilagođenošću replika komunikacijskoj situaciji.

Kada je u pitanju mesto koje izučavanje fonetike stranog jezika zauzima u udžbenicima koji počivaju na principima komunikativnog pristupa, a koji su novijeg datuma, primetićemo da je i artikulacionoj kompetenciji, pravilnom izgovoru glasova stranog jezika, i prozodijskoj kompetenciji, tačnije vladanju akcenatskim i intonativnim sistemom stranog jezika, od samog početka učenja posvećena izuzetno velika pažnja.

Ovu konstataciju, potkrepićemo slikom 38 koju preuzimamo iz metode za učenje francuskog jezika *Champion 1*, čiji autori već u prvoj lekciji obrađuju razliku između intonacije izjavne rečenice i upitne rečenice postavljene putem intonacije.

U ovom primeru, autori rad na izgovoru počinju vežbom diskriminacije, to jest pravilnog razlikovanja dvaju intonacija, u kojoj učenici u tabelu treba da upišu krstić kada čuju intonaciju upitne rečenice.

Druga vežba sastoji se od slušanja niza pitanja i odgovora na data pitanja, njihovog ponavljanja i podražavanja njihove intonacije.


⁶⁵ Monique Callamand.

U trećoj vežbi, učenik predložene izjavne rečenice, putem intonacije, treba da pretvori u pitanja, a u četvrtoj, data pitanja, promenom intonacije treba da transformiše u izjavne rečenice.

Isti princip rada i vežbanja provlači se kroz čitavu metodu, i kada je reč o novim elementima na intonativnom planu, i o glasovima sa kojima se učenici prvi put tokom učenja susreću, kao što su francuski parovi otvorenih i zatvorenih vokala, francuski poluvokali, nazalni vokali i parovi zvučnih i bezvučnih konsonanata kao što su [s]/[z], [v]/[f], [p]/[b], [t]/[d], [ʒ]/[ʃ], itd.


Phonétique

L'intonation.


1  Écoutez ces phrases et mettez une croix quand vous entendez une question.

Attention !
En général, pour poser une question, la voix monte, sauf s'il y a un mot interrogatif en début de phrase. Pour répondre, la voix descend.


	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k
QUESTION											

2  Écoutez et répétez ces phrases. Imiter l'intonation.

QUESTION	RÉPONSE
- Tu vas bien ?	- Ça va très bien.
- Il habite ici ?	- Non, il habite à Bordeaux.
- Qu'est-ce qu'il fait ?	- Il est journaliste.
- Tu as quel âge ?	- J'ai 19 ans.
- Tu habites où ?	- J'habite à Rennes.
- Qu'est-ce que tu fais ?	- Je suis étudiant.
- C'est Litza ?	- Non, c'est Sabrina.
- Elle a quel âge ?	- Elle a 23 ans.
- Qui est-ce ?	- C'est Brigitte Combes.
- Tu es français ?	- Non, je suis allemand.

3  Transformez ces phrases en questions :

C'est Nicolas Vasseur.
Il est jeune.
Il est journaliste.
Il a 30 ans.
Il habite à Rennes.
Il travaille à *Ouest-Infos*.

4  Transformez ces questions en réponses :

C'est Litza Ritsos ?
Elle est grecque ?
Elle est étudiante ?

C'est madame Lemerrier ?
Elle travaille ?
Elle est médecin ?
Elle a deux enfants ?

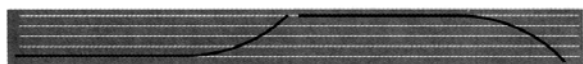
slika 38. Primer rada na prozodijskoj kompetenciji u metodi Champion 1 (Monnerie-Goarin/ Siréjols, 2001: 18).

Od novijih metoda utemeljenih na principima komunikativnog pristupa, najposvećenija radu na sticanju fonetske kompetencije je, svakako, metoda *Forum 1*, u kojoj, pored objašnjenja i vežbanja unutar samih lekcija, a u vezi sa artikulacionim i prozodijskim svojstvima francuskog, na kraju možemo naći i svojevrsan podsetnik na sve karakteristike intonacije u francuskom jeziku gde su, ukratko, sadržana sva ključna objašnjenja u vezi sa intonacijom različitih tipova rečenica. Tako, autori intonaciju izjavne rečenice predstavljaju na sledeći način, koristeći se grafičkim prikazom intonativnih krivulja na pet nivoa⁶⁶ (slika 39).

A 2 La phrase déclarative

Elle est utilisée pour donner une information, une opinion, pour constater, pour promettre, pour faire un récit, etc.

À l'oral, l'intonation monte puis descend :



Mon professeur de français passe ses vacances en Bretagne.



Pour demain, la météo annonce du beau temps.

slika 39. Grafičko beleženje intonacije i „intonativna uputstva“ u metodi Forum 1 (Baylon et al, 2000: 193).

Autori, dalje, nastavljaju sa opisom intonacije upitnih rečenica, kada su postavljene putem variranja intonacije, zatim pomoću upitnih zamenica i inverzijom subjekta i predikata (slika 40).

a L'interrogation totale s'emploie quand la question porte sur l'ensemble de la phrase.

La réponse se fait par *oui* (par *si*, quand la question est négative) ou par *non*.

L'ordre des mots et l'intonation peuvent changer selon la construction de la phrase :

- **Construction sans mot interrogatif** : on emploie une **phrase déclarative** et l'intonation monte.



– *Tu viens au cinéma ?*

– *Oui (je viens)/Non (je ne viens pas).*



– *Tu ne viens pas au cinéma ?*

– *Si (je viens)/Non (je ne viens pas).*

- **Construction Est-ce que + phrase déclarative** : l'intonation peut monter ou descendre.



Est-ce que tu viens avec nous ?



Est-ce que tu viens avec nous ?

- **Construction avec inversion du sujet** : l'intonation peut monter ou descendre.



Voulez-vous du chocolat ?



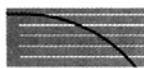
Avez-vous choisi ?

slika 40. Grafičko beleženje intonacije i „intonativna uputstva“ u metodi Forum 1 (Baylon et al, 2000: 194).

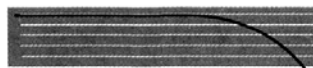
⁶⁶ O ovim nivoima detaljnije ćemo govoriti u poglavlju 2 i 3.

Podsetnik o intonativnim karakteristikama različitih tipova rečenica završava se opisom intonacije zapovednog načina i uskličnih rečenica (slika 41).

À l'oral, l'intonation descend à la fin de la phrase :



Sortez d'ici !



N'oublie pas d'acheter du lait !

A 6 La phrase exclamative

Elle exprime un sentiment vif d'admiration, d'horreur, de colère, de regret, de surprise, etc.

On peut employer :

- une phrase déclarative ou impérative avec une intonation expressive : *Il a gagné ! C'est horrible ! Amusez-vous !*
- une phrase qui commence par **comme, que, qu'est-ce que, quel** :
Comme c'est beau ! **Que** c'était drôle ! **Qu'est-ce que** c'était drôle ! **Quel** dommage ! **Quelle** belle histoire !
- un seul mot ou une expression : *Formidable ! Ah ! Bonne année ! Absolument ! Oui ! Toute une année !*

À l'oral, on accentue le mot ou le groupe de mots mis en valeur.

slika 41. Grafičko beleženje intonacije i „intonativna uputstva“ u metodi Forum 1 (Baylon et al, 2000: 195).

Kao i u metodi *Champion 1*, rad na intonativnim karakteristikama francuskog jezika, počinje od samog početka učenja jezika. U prvoj lekciji, autori rade na diskriminaciji intonacije izjavne i upitne rečenice realizovane intonacijom, tražeći od učenika da pokretom ruke ukažu na to da li intonacija na kraju iskaza raste ili pada. Pored toga, u okviru ovog svojevrsnog fonetskog „potpoglavlja“, autori upućuju učenika u elemente važne za razumevanje francuskog prozodijskog sistema, kao što su respiratorne grupe i ritmičke grupe na čijem kraju se nalazi akcenat koji se realizuje duženjem vokala koji je nosilac sloga⁶⁷. U trećem delu ove vežbe, autori pomoću dva iskaza koji su izgrađeni prema regresivnom modelu (pomoću iskaza čiji se sastavni delovi izgovaraju od poslednjeg ka prvom), pokušavaju da predoče učenicima kako se rečenica deli na ritmičke grupe, i da se akcenat nalazi na poslednjem slogu svake ritmičke grupe (slika 42).


⁶⁷ O respiratornim i ritmičkim grupama, kao i o mestu akcenta u francuskom jeziku, videti poglavlje 2.

Phonétique

Affirmation ou question ?

- ① Écoutez l'enregistrement. Dites si les phrases suivantes sont des affirmations ou des questions. Indiquez la ponctuation.

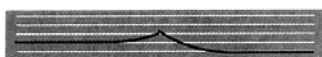
Question

▶ – Marine Bouayed est à Nice ? 



Affirmation

▶ – Madame Canale est à Milan 



- 1 Monsieur Thomas est là
- 2 Madame Canale habite à Versailles
- 3 Vous aimez la Côte d'Azur
- 4 Vincent dit tu à Véronique
- 5 Véronique Monod est journaliste
- 6 C'est pour la présentation de la collection

Les groupes de souffle

- ② Écoutez une première fois l'enregistrement. Suivez l'intonation. Indiquez si elle monte ou si elle descend avec un geste de la main.
- ③ Écoutez une deuxième fois l'enregistrement et répétez chaque modèle après le signal sonore.
- 1 Philippe Bineau est suisse ? → [is], [ʁis], [esʁis], [bino], [filipbino], [filipbino esʁis].
 - 2 Véronique est la documentaliste. → [ist], [talist], [matalist], [nike], [veronike], [veronike ladokumatalist].

slika 42. Primer rada na prozodiji rečenice u metodi Forum 1 (Baylon et al, 2000: 32).

Princip rada na intonaciji kojem su autori pribegli u trećem vežbanju na prethodnoj slici, provlači se kroz čitav udžbenik, ali ga autori koriste i u cilju diskriminacije nekih francuskih vokala koji, budući da ih nema u glasovnim sistemima mnogih jezika, predstavljaju veliki problem učenicima. Reč je, na primer, o vokalu [y] koji srbofoni učenici i studenti identifikuju ili sa vokalom [i] ili sa vokalom [u] (slika 43).

Écoutez et répétez. Respectez bien l'intonation.

- 1 Cette nuit il a plu. → [pli], [plu], [ilaply], [ii], [yi], [setnɥi ilaply].
- 2 Où est-ce que tu l'as connu ? → [kɔni], [kɔnu], [lakɔny], [wɛskə], [tylakɔny], [wɛskətylakɔny].
- 3 Tu l'as lu ? → [lali], [lalɥ], [lalɥ], [tilali], [tulalɥ], [tylalɥ].
- 4 C'est entendu, rue de Picpus. → [pis], [ikpis], [lykpys], [pikpys], [tātāti], [setātādy], etc.

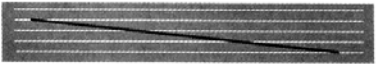



slika 43. Primer rada na prozodiji rečenice u metodi Forum 1 (Baylon et al, 2000: 106).

U duhu komunikativnog pristupa i principa da kod učenika treba razviti sposobnost da govorni iskaz prilagodi kako sagovorniku (njegovom položaju, godinama i društvenom statusu), tako i govornoj situaciji, autori ove metode obraćaju pažnju i na određene fonostilske nijanse u intonativnom sistemu francuskog jezika. Oni učenike obučavaju da razlikuju intonaciju dva formalno istovetna iskaza od kojih prvi izražava naređenje, a drugi savet. Intonativna krivulja iskaza koji treba da izrazi savet kreće se uzlaznom putanjom ka kraju, dok se naređenje završava oštrim padom intonacije (slika 44).

Phonétique

Ordre ou conseil ?

① Écoutez les enregistrements. Repérez les ordres (courbe A) et les conseils (courbe B).

<p><i>Demandez à quelqu'un d'autre.</i></p> <p>A </p> <p><i>Demandez à quelqu'un d'autre.</i></p> <p>B </p>	<p><i>Vous prenez la deuxième rue à droite.</i></p> <p>A </p> <p><i>Vous prenez la deuxième rue à droite.</i></p> <p>B </p>
--	--

② Écoutez et dites si les phrases suivantes sont des ordres ou des conseils.

<p>1 Oubliions les petites routes.</p> <p>2 Tu téléphones à midi.</p> <p>3 Demandons notre chemin à quelqu'un.</p> <p>4 Tu descends à la station Pernety.</p> <p>5 Donne-moi la carte.</p>	<p>6 Faites parler Cédric.</p> <p>7 Arrêtons-nous ici.</p> <p>8 Ne t'énerve pas.</p> <p>9 Passe vers midi.</p> <p>10 Mets ton manteau.</p>
--	--

slika 44. Primer rada na prozodiji rečenice u metodi Forum 1 (Baylon et al, 2000: 144).

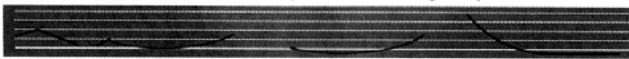
Rad na intonaciji, autori proširuju i na krajnje složene rečenice (slika 45), sa umetnutim iskazima. Takve složene rečenice dele na segmente, kako bi učenicima skrenuli pažnju na glavne intonativne karakteristike datih segmenata. Slika 45 ilustruje primer koji se završava padom intonacije, budući da je pitanje kojim se ova složena rečenica okončava postavljeno pomoću upitnog prideva *quel* (koji). Autori zatim izdvajaju intonativnu shemu umetnutog iskaza koji se karakteriše intonacijom koja ukazuje na nedovršenost, i na kraju daju intonativnu krivulju glavnog pitanja, posmatranog izolovano, bez krivulje umetnutog iskaza.

Phonétique

La phrase segmentée

① Écoutez l'enregistrement et observez les courbes intonatives. Repérez bien la question principale et le complément d'information.

1 Georges, toi qui es français et qui vis à l'étranger, quel est ton avis ? phrase complète



2 ... toi qui es français et qui vis à l'étranger, ... ? complément d'information



3 Georges, ... quel est ton avis ? question principale



② Écoutez une deuxième fois l'enregistrement et répétez après le signal sonore.

③ Écoutez et lisez à voix haute les énoncés suivants en respectant l'intonation.

1 C'est agréable d'avoir une maison de campagne – oui –, mais c'est aussi du travail.

2 Dis-moi, là-bas, qu'est-ce que c'est ?

3 Mais dis-moi, Pascal, tu fais la peinture tout seul ?

4 Monsieur, s'il vous plaît, est-ce que je pourrais avoir la moitié de ce livarot ?

5 Notre point commun, au Canada en tout cas, c'est l'amour de la langue française.

6 L'anglais, on s'en sert beaucoup – et il faut bien s'y habituer –, mais on préfère parler français.

slika 45. Primer rada na proizvodnji rečenice u metodi Forum 1 (Baylon et al, 2000: 180).

Smatramo da je udžbenik sa ovom vrstom ilustracija i objašnjenja od velike koristi i za nastavnika i za učenika.

1.4.5. Tendencije na polju fonetske korekcije na kraju XX i početku XXI veka

Tokom devedesetih godina XX veka i na početku XXI veka, fonetska korekcija ponovo dobija na važnosti, pa joj je u svakoj metodi u ovom razdoblju dodeljena izuzetno značajna uloga.

Mnogi autori među kojima i Elizabet Gembretjer zalažu se za princip koji Piren kasnije naziva eklektičkim (2001). Ona smatra da se modeli nastave stranog jezika temelje na „uzimanju i zadržavanju samo onoga što se dokazalo kao dobro i što može da posluži pedagoškoj svrsi...” (Guimbretière, 1994: 52).

Metode za učenje stranih jezika uopšte, a samim tim i pristupi fonetskoj korekciji unutar njih, kao i specijalizovani priručnici namenjeni učenju izgovora i savladavanju

prozodijskih osobnosti stranog jezika, počivaju na principu spajanja dokazanih tehnika rada i postupaka svih metoda za učenje stranih jezika koje smo da sada predstavili.

Eklektički pristup najbolje ilustruje nekoliko primera tipologija metoda i tehnika fonetske korekcije koje krajem XX i početkom XXI veka predlažu mnogi značajni autori: Žan-Gi Lebel⁶⁸ (1990), Marijana Sels-Mursije⁶⁹ (1996), Šampanj-Mizar i Burdaž⁷⁰ (1998) i Bertran Lore⁷¹ (2007).

Zajednička karakteristika svih navedenih tipologija je princip:

- da se pravilno percipiranje uvek stavlja ispred produkcije;
- da učenika što češće treba izlagati usmenom koji mora prethoditi pismenom jeziku;
- da svaki tip aktivnosti na polju fonetske korekcije uvek treba prilagođavati cilju učenja jezika;
- da se u obzir uzima činjenica da je neophodan izbalansiran pristup uvežbavanju segmentalnih fenomena (glasova) i suprasegmentalnih karakteristika (akcenta, ritma, intonacije);
- da se, u pogledu progresije u procesu nastave, treba pridržavati principa: ići od jednostavnijeg ka složenom. Fonetsku korekciju treba takođe sprovoditi na primerima sastavljenim najpre od jednostavnih, a zatim od sve složenijih slogovnih struktura. Primeri se, u početku nalaze u olakšavajućem kontekstu koji zatim prerasta u mnogo složeniji;
- da, u procesu fonetske korekcije, treba pribegavati radu u tradicionalnim fonetskim laboratorijama, ali i savremenim multimedijalnim sredstvima.

Sumirajući ove principe, može se zaključiti da nastava fonetike u okviru nastave stranih jezika ima za cilj, najpre, da učenik bude dovoljno razumljiv tako da može korektno da prenese poruku sagovorniku, izvornom govorniku stranog jezika. Krajnji cilj nije

⁶⁸ Jean-Guy Lebel.

⁶⁹ Marianne Celce-Murcia.

⁷⁰ Champagne-Muzar, Bourdages.

⁷¹ Bertrand Lauret.

sticanje optimalne fonetske kompetencije (osim u slučaju da učenik za to pokaže interesovanje) nego protok informacija. Nastava fonetike, zatim, treba da osposobi učenika da samostalno razvija fonetske navike i da pristupa auto-korekciji, što se, prema tehnici za koju se zalažu Šampanj-Mizar i Burdaž (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 38-40) može postići sažetim objašnjenjima o tome kako se određeni glasovi artikulišu. Artikulatorna objašnjenja mogu se ilustrovati grafikonima na kojima su prikazani delovi govornog aparata i položaji u kojima se tokom tvorbe određenih glasova nalaze delovi govornog aparata koji ih produkuju. Na grafikonima se može videti kretanje jezika, zatim da li su usne zaobljene ili razvučene, da li je stepen aperture usta manji ili veći, itd. Učenika, zatim, treba uputiti i u međunarodni fonetski alfabet, i to samo u simbole koji označavaju glasove stranog jezika (ne i simbole koji, na primer, označavaju dužinu vokala, ili ozvučavanje i obezvučavanje glasova), kako bi učenik sâm mogao da potraži u rečnicima oznake za izgovor reči.

Da bi učenik mogao sâm da ispravi sopstveni izgovor ili intonaciju, neophodno je da izuzetno dobro ovlada sposobnošću diskriminacije, bez koje nema efikasne auto-korekcije, jer ako se greška ne uvidi, ne može se ni ispraviti.

1.4.5.1. Lebelov postupak fonetske korekcije

Eklektički pristup fonetskoj korekciji u savremenoj didaktici najbolje ilustruje nekoliko primera tipologija tehnika namenjenih učenju izgovora; Žan-Gi Lebel (1990) govori o sedam načina na koje se može sprovoditi fonetska korekcija:

- auditivna diskriminacija (razlikovanje dva glasa ili dva intonativna i ritmička obrasca; razlikovanje zadovoljavajuće od nezadovoljavajuće produkcije);
- artikulatorna i akustička vežba (koncentracija i upoznavanje sa funkcionisanjem govornog aparata, a zatim smeštanje glasova u najpovoljnije glasovne kontekste, u optimalne položaje na melodijskoj krivulji, u naglašeni ili nenaglašeni položaj, itd.);
- rad na intonaciji (uvežbavanje intonativnih obrazaca variranjem intonacije, prema uzlazno-silaznom kretanju melodije);

- rad na ritmu (vežbanje pravilnog disanja, brojanje slogova, podela reči na slogove, označavanje ritma udarcima rukom ili metronomom, ubrzavanje i usporavanje tempa govora, građenje iskaza po principu progresivnih i regresivnih stupnjeva);
- modifikacija (nijanisanje izgovora najpre manjim, a zatim sve većim deformisanjem glasa; menjanje jednog drugim glasom);
- kombinatorna fonetika (korišćenje najpovoljnijeg glasovnog okruženja koji ističe karakteristike glasa koje učenik ne percipira, i stoga ne može da reprodukuje, u cilju lakšeg ovladavanja problematičnim glasovima);
- pribegavanje postupcima koji, pored čula sluha, uključuju i ostala čula (gestovi, izražena mimika, artikulatorne sheme, vizuelizacija glasova putem fonetske transkripcije i tradicionalnog pisma, vizuelizacija prozodijskih karakteristika putem intonativnih i ritmičkih shema, upotreba ogledala, vežbanje sa olovkom u ustima, stavljanje prsta na grlo, itd).

Većinu ovih tehnika možemo pronaći i u tipologiji koju elaborira Sels-Mursija (1996) i koja predlaže sledećih devet tehnika za ovladavanje izgovorom i prozodijom stranog jezika:

- slušanje i ponavljanje / podražavanje snimljenog modela;
- pribegavanje opisima artikulacije glasova, artikulatornim shemama, fonetskoj transkripciji;
- vežbe sa minimalnim parovima koje za cilj imaju da učenici razlikuju glasove stranog jezika, i to putem vežbi diskriminacije, identifikovanja i ponavljanja;
- vežbe sa kontekstualizovanim minimalnim parovima;
- vizuelna pomoćna sredstva koja nastavnik koristi u objašnjavanju, kao što su tabele, slike, ogledala, itd;
- vežbe za „lomljenje jezika“ („*tongue twisters*“), ponavljanjem rečenica u kojima je sadržan određeni fonetski problem, kao, na primer, u francuskoj rečenici u kojoj se insistira na jasnom i pravilnom artikulisanju glasova [ʃ] i [s]: *Un chasseur sachant*

chasser sans son chien est un bon chasseur (Lovac koji zna da lovi bez psa je dobar lovac);

- vežbe prilagođavanja prirodnom razvoju, koje se zasnivaju na studijama prema kojima deca kada uče maternji jezik najpre nauče glas [S], pa onda glas [ʃ], kao i glas [Z], pa tek onda glas [ʒ];
- čitanje naglas/recitovanje što je vežba koja zahteva dobro pamćenje i ekspresivnost;
- snimanje učenikove produkcije što može da ga podstakne na samoevaluaciju.

1.4.5.2. Šampanj-Mizar i Burdaž postupak fonetske korekcije

Šampanj-Mizar i Burdaž (1998) predlažu rad na fonetskoj korekciji koji se sprovodi u šest faza, i za svaku od tih faza određene tipove vežbi, kao i glavne tehnike koje se koriste u procesu fonetske korekcije.

Prvu fazu predstavlja senzibilizacija učenika na fonetske činjenice: na prozodijske i artikulatorene aspekte stranog jezika. U okviru ove faze, Šampanj-Mizarova i Burdaž (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 54-55) razlikuju dva tipa vežbanja. Prvi tip su vežbe auditivne senzibilizacije koje za cilj imaju da pomognu učenicima da pravilno percipiraju ritam, intonaciju i glasove stranog jezika. Tako, na primer, treba skrenuti pažnju učenicima na prozodijske karakteristike datog jezika putem dijaloga ili niza nepovezanih rečenica u kojima navedene prozodijske karakteristike jasno dolaze do izražaja.

1. **L'intonation assertive** est caractérisée par une inflexion descendante finale :

C'est difficile.↘

C'est difficile de s'exprimer en français.↘

2.1 **L'intonation interrogative** est toujours caractérisée par une inflexion montante finale s'il n'y a pas de structure syntaxique interrogative :

C'est difficile ?↗

slika 46. Primer prozodijskih uputstava iz metode Phonétique progressive du français (Charliac, Motron, 1998: 20).

2.2 Si l'interrogation est exprimée par la structure syntaxique, l'intonation finale est soit montante, soit descendante :

Est-ce que tu viendras? ↗

Est-ce que tu viendras? ↘

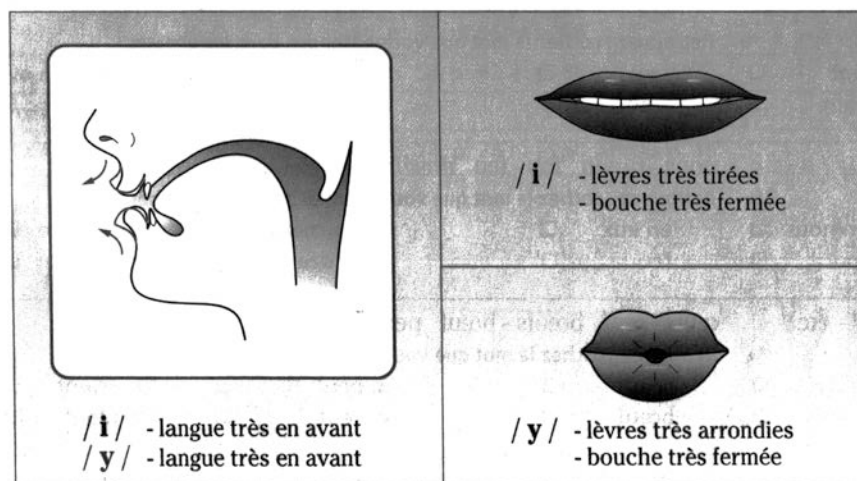
3. L'intonation exclamative ou impérative est caractérisée par une courbe nettement montante ou nettement descendante :

Tout à fait d'accord!

Taisez-vous!

slika 47. Primer prozodijskih uputstava iz metode Phonétique progressive du français (Charliac, Motron, 1998: 20).

Drugi tip vežbanja je senzibilizacija na vizuelno predstavljanje artikulacije glasova, pa se, u okviru ovih vežbi, preporučuje korišćenje ilustracija sa prikazima govornog aparata, položajem određenih organa u govornom aparatu, itd.




slika 48. Primer artikulacijskih uputstava iz metode Phonétique progressive du français (Charliac, Motron, 1998: 46).

Kada je u pitanju prozodija, shematsko prikazivanje ritmičkih i intonativnih obrazaca može da pomogne pravilnom percipiranju, pa učenike treba dovesti u situaciju da simultano slušaju rečenicu i gledaju u intonativne sheme.

EXERCICE 1

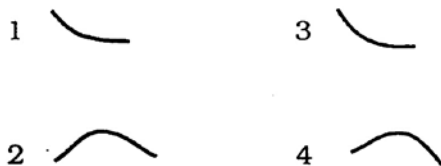
Travailler avec l'enregistrement en suivant le contour mélodique ci-dessus. Répétez alternativement après l'enregistrement les phrases énonciatives et interrogatives.

 <p>Vous avez la clé.</p> <p>Il est parti hier soir.</p> <p>Elle est chez vous.</p> <p>C'est fini.</p> <p>C'est lui qui a gagné.</p> <p>Ça se mange comme dessert.</p> <p>Il a encore plu.</p> <p>Tu passeras la prendre.</p>	<p>Vous avez la clé ?</p> <p>Il est parti hier soir ?</p> <p>Elle est chez vous ?</p> <p>C'est fini ?</p> <p>C'est lui qui a gagné ?</p> <p>Ça se mange comme dessert ?</p> <p>Il a encore plu ?</p> <p>Tu passeras la prendre ?</p>
--	--

slika 49. Shematsko prikazivanje intonacije prema Monik Leon (Léon, 2003: 109).

Slična vrsta zadatka daje se i u primeru preuzetom iz udžbenika francuskog jezika namenjenog anglofonim studentima (slika 50).

In this exercise you will hear the utterances that were presented in the previous exercise. As you hear each utterance look at the drawing of its intonation contour.



slika 50. Shematsko prikazivanje intonacije u metodi Accent on accent (Champagne, Bourdages, 1998: 57).⁷²

⁷² Slika je izvorno objavljena u priručniku *Accent on accent* za učenje izgovora francuskog jezika namenjenom anglofonim studentima koji su priredili Champagne, Bourdages i Schneiderman (1986: 24).

Drugu fazu, prema Šampanj-Mizar i Burdaž (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 57-63) predstavlja auditivna diskriminacija tokom koje učenik treba da poredi i razlikuje glasove i prozodijske fenomene stranog jezika.

Tokom ove faze, na segmentalnom nivou, može se pribeći vežbanjima poređenja-izbora u kojim učenik treba da kaže da li je dve, tri ili više reči ili iskaza isto ili različito, zatim vežbanjima poređenja iskaza na maternjem i stranom jeziku kako bi učenik uvideo koje fonetske razlike postoje između dva fonološka sistema.

[e] / [ɛ]	
mes / mais	
ré / raie	
sait / sait	
dais / dé	
lait / les	
fée / fait	
nait / nez	
refait / refait	

=	≠
	X
	X
X	
	X
	X
	X
	X
X	

slika 51. Primeri rada na fonetskoj korekciji u metodi Plaisir des sons (Kaneman-Pougatch, Pedoya-Guimbretière, 1991: 27).

É C O U T E E T D I S C R I M I N A T I O N

p. 48 /i/-/y/ Paris - paru Gilles - Jules pile - pull émis - ému

Retrouvez : cochez le mot que vous entendez dans les phrases.

7	1. Paris	<input type="checkbox"/>	paru	<input type="checkbox"/>	3. pile	<input type="checkbox"/>	pull	<input type="checkbox"/>
	2. Gilles	<input type="checkbox"/>	Jules	<input type="checkbox"/>	4. émis	<input type="checkbox"/>	ému	<input type="checkbox"/>

slika 52. Primeri rada na fonetskoj korekciji u metodi Phonétique progressive du français (Charliac, Motron, 1998: 45).

Phonétique

Les sons /i/ comme dans tarif, /y/ comme dans sûr et /u/ comme dans séjour.

1  Écoutez et mettez une croix quand vous entendez le même son.

	a	b	c	d	e	f	g	h	i
DIFFÉRENT									
IDENTIQUE									

slika 53. Primeri rada na fonetskoj korekciji u metodi Champion 1 (Monnerie-Goarin, Siréjols, 2001: 54).

Ovde je reč o zadatku čiji je cilj identifikovanje određenog glasa. Učenik treba da raspozna i označi u tabeli koliko puta čuje određeni glas u datom iskazu, ili u kojim rečima ga ima ili nema, ili u kojem se slogu javlja. Kod učenika se ovakvim tipom zadataka razvija sluhovna percepcija na fonološkom nivou.

4. Combien de fois entendez-vous le son [y] dans les phrases suivantes :

- Tu nous fais la lecture ? (2)
- Il est sûr de pouvoir s'assurer ? (2)
- Surtout qu'il arrête de ruminer. (2)
- Il est ému par son succès en judo. (3)

slika 54. Primeri rada na fonetskoj korekciji u metodi Plaisir des sons (Kaneman-Pougatch, Pedoya-Guimbretière, 1991: 15).

Phonétique



8 a. Combien de fois entendez-vous le son [s] comme dans citron ou tasse.

a. fois. b. fois.

b. Combien de fois entendez-vous le son [z] comme dans maison.

c. fois. d. fois.

slika 55. Primeri rada na fonetskoj korekciji u metodi Champion 1 (Monnerie-Goarin, Kempf, Siréjols, 2001: 34).

I. Indiquez si le son [y] se trouve dans la 1^{re} ou la 2^e syllabe des mots suivants :

minute
tissu
rugir
munir
nullité
lucide
rumine
surgir

1 ^{re}	2 ^e
	X
	X
X	
X	
X	
X	
X	
X	

slika 56. Primeri rada na fonetskoj korekciji u metodi Plaisir des sons (Kaneman-Pougatch, Pedoya-Guimbretière, 1991: 15).

Na suprasegmentalnom nivou, dati su slični zadaci: pošto najpre čuje određeni iskaz, učenik treba da odredi koja ritmička ili intonativna shema od ponuđenih odgovara datom iskazu.

U ilustrovanim primerima preuzetim iz udžbenika francuskog jezika namenjenog anglofonim studentima daje se sličan tip zadatka:

Choose the appropriate rhythmic pattern for each utterance by circling its corresponding letter in your book. You will hear each utterance twice.

Example : a)  b)  c) 

slika 57 Prozodijska vežbanja u metodi Accent on accent (Champagne, Bourdages, 1998: 61).⁷³

Učenik, takođe, može da dobije zadatak da sasluša dva iskaza i da zatim kaže da li se oni razlikuju po ritmu ili po intonaciji, kao i zadatak da odredi od koliko se ritmičkih grupa sastoji dati iskaz, ili da na osnovu intonacije odredi o kojem se tipu iskaza radi.

⁷³ Slika je izvorno objavljena u priručniku *Accent on accent* za učenje izgovora francuskog jezika namenjenom anglofonim studentima koji su priredili Champagne, Bourdages i Schneiderman (1986: 101).


Phonétique

Affirmation ou question ?

- ① Écoutez l'enregistrement. Dites si les phrases suivantes sont des affirmations ou des questions.

Indiquez la ponctuation.

Question

▶ – Marine Bouayed est à Nice ? 



Affirmation

▶ – Madame Canale est à Milan 



- 1 Monsieur Thomas est là
- 2 Madame Canale habite à Versailles
- 3 Vous aimez la Côte d'Azur
- 4 Vincent dit tu à Véronique
- 5 Véronique Monod est journaliste
- 6 C'est pour la présentation de la collection

slika 58. Prozodijska vežbanja u metodi Forum 1 (Baylon et al, 2000: 32).

Phonétique

Les accents et les groupes de souffle

- ① Écoutez la phrase puis comparez les transcriptions a et b.

a On déjeune ensemble et tu me racontes tout.

→ 8 mots « écrits »

b [ɔ̃deʒœnãsübl etymrakõtɥ]

→ 2 groupes de souffle

- ② Comptez les mots écrits et les groupes de souffle des énoncés suivants. Indiquez la dernière syllabe de chaque groupe de souffle : elle porte l'accent principal.

- 1 Après le déjeuner, nous allons à Versailles pour visiter les ateliers de création.
- 2 Ce soir, nous dînons avec Mme Nora, notre directrice commerciale.
- 3 Nous commençons tout de suite. M. Weiss est là ?
- 4 Nous allons à Versailles ce matin ?
- 5 Je te présente Vincent Leroux, le responsable de l'organisation.
- 6 Je voudrais parler à M. Thomas, s'il vous plaît.

slika 59. Prozodijska vežbanja u metodi Forum 1 (Baylon et al, 2000: 68).

Učeniku može da bude sugerisano grafički putem ravne crte koja ukazuje na duženje vokala, na kojim se slogovima nalazi akcenat, gde se nalaze granice između ritmičkih grupa, i samim tim od koliko se ritmičkih grupa sastoji dati iskaz, kao i da se sa širenjem ritmičke grupe u smislu broja slogova udesno, akcenat automatski pomera prema kraju, i pada na poslednji slog ritmičke grupe.

**4****A : Le patron danse avec la secrétaire.****B : Lui, avec elle ? Inimaginable !****À vous ! Dites bien les trois groupes rythmiques (voir p. 13).****1. A : Le patron danse avec la secrétaire.****B : _____****2. A : Il voyage sans sa femme.****B : _____****3. A : Il habite chez sa mère.****B : _____****4. A : Il s'inquiète pour sa fille.****B : _____**

slika 60. Rad na ritmičkim grupama u metodi Phonétique progressive du français (Charliac, Motron, 1998: 29).

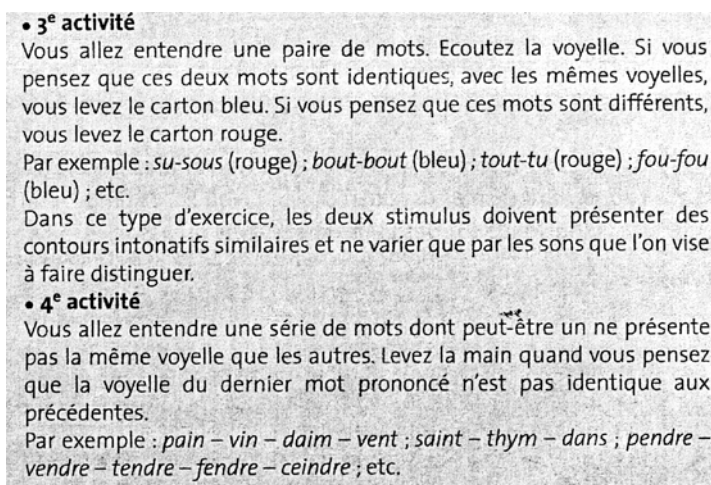
Ove dve faze prema tipologiji koju je elaborirao Lore, obuhvataju „zadaci percipiranja“ (Lauret, 2007: 140) koji se sastoje od „zagrevanja“ za percipiranje, od opuštanja, pravilnog i mirnog disanja, zatim od davanja jasnih i detaljnih uputstava učeniku šta treba da uradi, na šta treba da obrati najveću pažnju prilikom izgovora, zatim od faze pitanja i odgovaranja, i na kraju od faze svođenja bilansa i diskusije o onome što je učenik percipirao, a tokom koje razred pod budnim okom nastavnika može da dođe do određenih artikulatornih, akustičkih, segmentalnih i suprasegmentalnih zaključaka.

Mogli bismo primetiti da ova vrsta zadataka u psihološkom smislu deluje veoma motivišuće na učenikov rad, a u didaktičkom predstavlja tehnike rada kojima se kod učenika razvijaju metakognitivne strategije (Cyr, 1998: 32) usmerene na usvajanje fonetsko-fonološkog jezičkog nivoa.

Takvo informisanje i davanje objašnjenja u vezi sa problemom koji se obrađuje, nastavnik može da ilustruje i ritmičkim i intonativnim shemama, zatim objašnjenjima u vezi sa artikulatornim karakteristikama koja mogu biti praćena slikama govornog aparata tokom artikulacije određenog glasa, ili međunarodnom fonetskom transkripcijom. Takav vid aktivnosti Lore naziva *analitičkim aktivnostima* (Lauret, 2007: 149), koja razdvaja od vežbanja. Vežbanja služe za uvežbavanje sposobnosti percipiranja i reprodukovanja glasova i prozodijskih karakteristika stranog jezika, i to ponavljanjem modela u vidu ograničenog niza reči ili iskaza, što nastavnik zatim treba da podvrgne evaluaciji i poređenju sa modelom. S druge strane, aktivnosti se, prema Loreu, ne zasnivaju na ponavljanju zadatog modela, i na evaluaciji učenikovog učinka, nego učenika navode na razmišljanje, i bude u njemu kreativnost (Lauret, 2007: 138). Ova Loreova podela na

vežbanja i aktivnosti zapravo je podela na *vežbanja (exercices)* i *zadatke (tâches)* koja je u središtu akcionog pristupa za koji se zalažu didaktičari na početku XXI veka.

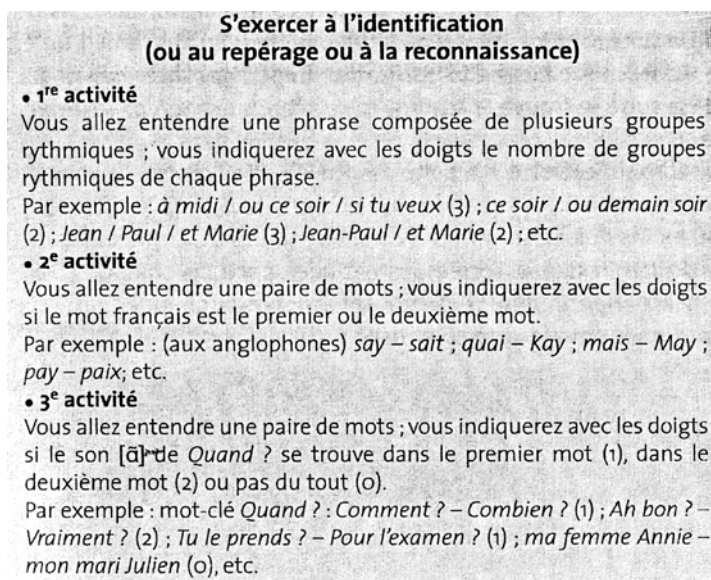
Tokom ove faze percipiranja, i Lore preporučuje rad na vežbama diskriminacije određenih fonetskih fenomena (slika 61). On skreće, pritom, pažnju na činjenicu da se prilikom diskriminacije parova reči, date reči ne smeju razlikovati po intonaciji, nego samo po glasu koji učenici treba da savladaju, kao i na činjenicu da rad na diskriminaciji mora da traje sve dok učenici ne postignu 80-90% tačnih odgovora i da, tek onda, može da se pređe na vežbe identifikacije. (Lauret, 2007: 141) (slika 62).



• **3^e activité**
Vous allez entendre une paire de mots. Ecoutez la voyelle. Si vous pensez que ces deux mots sont identiques, avec les mêmes voyelles, vous levez le carton bleu. Si vous pensez que ces mots sont différents, vous levez le carton rouge.
Par exemple : *su-sous* (rouge) ; *bout-bout* (bleu) ; *tout-tu* (rouge) ; *fou-fou* (bleu) ; etc.
Dans ce type d'exercice, les deux stimulus doivent présenter des contours intonatifs similaires et ne varier que par les sons que l'on vise à faire distinguer.

• **4^e activité**
Vous allez entendre une série de mots dont peut-être un ne présente pas la même voyelle que les autres. Levez la main quand vous pensez que la voyelle du dernier mot prononcé n'est pas identique aux précédentes.
Par exemple : *pain – vin – daim – vent* ; *saint – thym – dans* ; *pendre – vendre – tendre – fendre – ceindre* ; etc.

slika 61. Primeri vežbi diskriminacije (Lauret, 2007: 141).



**S'exercer à l'identification
(ou au repérage ou à la reconnaissance)**

• **1^{re} activité**
Vous allez entendre une phrase composée de plusieurs groupes rythmiques ; vous indiquerez avec les doigts le nombre de groupes rythmiques de chaque phrase.
Par exemple : *à midi / ou ce soir / si tu veux* (3) ; *ce soir / ou demain soir* (2) ; *Jean / Paul / et Marie* (3) ; *Jean-Paul / et Marie* (2) ; etc.

• **2^e activité**
Vous allez entendre une paire de mots ; vous indiquerez avec les doigts si le mot français est le premier ou le deuxième mot.
Par exemple : (aux anglophones) *say – sait* ; *quai – Kay* ; *mais – May* ; *pay – paix* ; etc.

• **3^e activité**
Vous allez entendre une paire de mots ; vous indiquerez avec les doigts si le son [ā] de *Quand ?* se trouve dans le premier mot (1), dans le deuxième mot (2) ou pas du tout (0).
Par exemple : mot-clé *Quand ?* : *Comment ? – Combien ?* (1) ; *Ah bon ? – Vraiment ?* (2) ; *Tu le prends ? – Pour l'examen ?* (1) ; *ma femme Annie – mon mari Julien* (0), etc.

slika 62. Primeri vežbi identifikacije (Lauret, 2007: 142).

Glavni cilj obe ove vrste zadataka vezanih za percipiranje jeste da učenik prepozna i usvoji određeni glas ili ritmički i intonativni obrazac u opoziciji sa drugim glasovima, to jest ritmičkim i intonativnim obrascima.

Treću fazu, prema Šampanj-Mizar i Burdaž (Champagne-Muzar, Bourdage, 1998: 63-64), predstavlja telesna integracija glasova tokom koje učenik treba da postane svestan određenih fonetskih činjenica, obraćajući pritom pažnju manje na usta, a više na neki drugi deo tela, kako bi lakše usvojio glasove stranog jezika.



[y]
Redressez-vous. Inspirez puis sur expiration, prononcez [y] en le faisant sortir par une petite bouche imaginaire, toute ronde, située au milieu du front. Le [y] sort aussi légèrement qu'un baiser ou une bulle de savon.



[i]
Ce qui distingue essentiellement [y] de [i], c'est la labialité. Le son [i], non labial le plus tendu des sons sort au sommet du crâne, de chaque côté de la tête, comme si vous aviez à cet endroit des cornes. Sentez-les vibrer quand vous prononcez [i]. Et maintenant, pour prononcer [y], ramenez le son au milieu de votre front et faites-le sortir par cette petite bouche gourmande.



[u]
Comme [y], le [u] est labial. Ce qui distingue alors ces deux sons, c'est l'acuité. Le son [u] qui est grave trouve son chemin le long des jambes et finit par sortir par une petite bouche imaginaire qui, elle, se trouve sous la plante des pieds.

slika 63. Primer vežbi telesne integracije iz metode *Plaisir des sons* (Kaneman-Pougatch, Pedoya-Guimbretière, 1991: 63-64).

Tokom ovih vežbanja, gestovi koji treba da simbolizuju i opišu određeni fonetski fenomen moraju da poštuju artikulatornu i akustičku stvarnost, pa tako, na primer, u

fonetskom priručniku *Plaisir des sons*, mehurići u kojima se nalazi vokal [y] izlaze iz čela, dok mehurići sa vokalom [u] izlaze iz stopala. Slika odgovara fonetskoj stvarnosti: oba vokala su zaobljena što sugerišu mehurići, a glas [y] glas sa višim, i glas [u] sa nižim frekvencijama prikazan je kako „izlazi“ iz odgovorajućeg dela tela. Slika na kojoj je prikazan vokal [i] sugeriše da ovaj vokal izlazi sa obe strane glave čime autori nastoje da skrenu pažnju na činjenicu da je u pitanju vokal tokom čije artikulacije usne moraju da budu maksimalno razvučene.

Kada je reč o ritmičkim karakteristikama francuskog jezika, duženje poslednjeg sloga u ritmičkoj grupi treba da prati pokret koji dočarava dužinu, što nastavnik može da sugeriše tako što će ispružiti ruku, ili povlačiti olovku ispred sebe.

O ovoj fazi, posle Šampanj-Mizarove i Burdaž, govori i Lore (Lauret, 2007: 146-147), i u okviru nje, o vežbanjima u kojima pored glasa, treba da učestvuje i telo, a koja se, takođe, sprovode kroz etape zagrevanja, davanja upstava, kroz etapu stimulusa/odgovora, i na kraju kroz svođenje bilansa i diskusije o reprodukovanom fonološkom korpusu.

Tako, da bi učenik ovladao karakteristikama francuskog ritma, Lore predlaže kombinaciju fizičke i vokalne aktivnosti: učenik po stolu, na prostoru od trideset centimetara, gura olovku ili parče papira i to tokom izgovora naglašenog sloga čime se pažnja skreće na duženje vokala u naglašenom slogu.

U slučaju da se određena rečenica završava zatvorenim [e], učenici bi, prema Loreu (Lauret, 2007: 147), trebalo da saviju ruke i rašire laktove što dalje od sebe, što upućuje na artikulatornu osobinu ovog vokala, to jest na razvučenost usana, a u slučaju da se iskaz završava zatvorenim [ø], učenik treba da skupi laktove i ispred sebe ih stegne jedan uz drugi, čime se sugeriše da u artikulaciji ovog labijalnog glasa, usne igraju veliku ulogu.

Lore, pored toga, preporučuje i upotrebu ogledala, i to tako da učenik ispred ogledala vežba sa modelom, to jest sa nastavnikom, jer će tako moći istovremeno da vidi i kako sam artikuliše određeni glas, i kako ga artikuliše model.

Četvrtu fazu u tipologiji Šampanj-Mizarove i Burdaž (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 64-68) predstavlja povezivanje usmenog i pismenog koda, glasa i grafije, ali i povezivanje melodijskih fenomena sa određenom grafičkom shemom.

Ova faza može se sastojati od nekoliko tipova vežbi, i to od vežbi vođenog poređenja tokom kojih učenik treba da, između nekoliko ponuđenih napisanih verzija, izabere onu koja odgovara onome što je čuo, zatim od vežbi identifikovanja u kojoj se rečenici ili rečenicama nalazi određena ključna reč koju je učenik najpre čuo, a za njom i tri iskaza.

Sledeći tip vežbanja u okviru četvrte faze bila bi transkripcija zadata u vidu diktata u kojima učenik popunjava praznine na kojima treba da se nađe grafija ili grafije koje odgovaraju glasu koji se obrađuje, ili vežbe u kojima treba da podvuče grafiju ili grafije koje odgovaraju određenom glasu. Primere kako bi izgledala ta vežbanja, možemo da vidimo na sledećim slikama.

4. Remplacez les blancs par les lettres «i», «u», «ou» selon ce que vous entendez.

Bonj__r L__c__e, je te tr__ve rav__ssante auj__rd'hui, l'air de la v__lle te ré__ss__t on d__rait. Oh t__as __ne j__pe s__perbe, j__ste au-dess__s d__gen__, c'est t__t-à-fait la mode mais ce t__ss__de vel__rs r__ge fait un peu vieux jeu.

slika 64. Primer vežbi za ovladavanje pisanim kodom (Kaneman-Pougatch, Pedoya-Guimbretière, 1991: 20).

3. Écoutez les phrases suivantes et soulignez les lettres qui correspondent au son [Ē].

Ce gâteau plein de raisins est divin!

Il est tout à fait serein, c'est l'indice qu'il est sur le chemin de la réussite.

Comment s'écrit le son [Ē] ici?

slika 65. Primer vežbi za ovladavanje pisanim kodom (Kaneman-Pougatch, Pedoya-Guimbretière, 1991: 63).

12  **Écoutez et complétez avec e, é, ez, è, es, est ou ai (aï).**


1. J'..... 19 ans. Je suistudiante. Je suis gr.....cque.
2. C'est une Italienne. Elle m.....decin et elle habite ici.
3. Vous envoy..... un ch.....que banc.....re ou vous pay..... par carte bleue?
4. Je voudr.....s un num.....ro de t.....l.....phone, s'il vous pl.....t!
5. Tu franç.....se? Non, je suis am.....ric.....ne.

slika 66. Primer vežbi za ovladavanje pisanim kodom (Monnerie-Goarin, Kempf, Siréjols, 2001: 10).

Zatim sledi vežba čitanja naglas tokom kojeg pojedinac ili čitava grupa horski čitaju određeni kucani tekst sa dvostrukim razmakom između redova u kojem učenici mogu da beleže svoja zapažanja o ritmičkim grupama, melodijskim osobenostima i glasovima sa kojima imaju teškoće u diskriminaciji.

Na kraju, učenik treba da nauči da određenu prozodijsku strukturu koju čuje poveže sa određenim grafičkim prikazom, i da sam nacrtta melodijsku krivulju koja odgovara iskazu koji je čuo. Koristimo primer učenja izgovora francuskog jezika namenjen anglofonim studentima⁷⁴:

In this exercise you will hear ten utterances. All of these utterances have one of the two contours just presented in the preceding exercises. Each utterance will be heard three times. Listen carefully to each one, and then draw its contour.

Example : The answer is : 

slika 67. *Primer rada na prozodiji rečenice (Champagne, Bourdages, 1998: 68).*

Ovakav vid vežbanja, Lore naziva „*zadacima koji zahtevaju upotrebu pismenog jezika*“ (Lauret, 2007: 148) i u njih ubraja crteže i sheme, kao i upitnike koje učenik treba da popuni, i vežbe u kojima treba ili da podvuče određeni glas, ili slog u kojem sa dati glas nalazi. On, takođe, može sâm da popuni praznine određenom grafijom. Primenu ovakvih vežbi, Lore preporučuje tek pošto učenici počnu pravilno da percipiraju, a samim tim i da reprodukuju foneme koje im predstavljaju problem.

⁷⁴ Priručniku *Accent on accent* koji su priredili Champagne, Bourdages i Schneiderman (1986: 26).

Identifier à partir de l'écrit

- **Dans des exercices d'identification utilisant des paires minimales :**
Écoutez et soulignez ce que vous avez entendu.
Par exemple : au dessus / au dessous ; C'est vu ? / C'est vous ? ; Tu l'as lu ? / Tu la loues ?
- **Dans des exercices d'identification utilisant un texte :**
Écoutez et soulignez les syllabes qui contiennent le son entendu.
Par exemple : [ɛ] Je sors mon chien chaque matin. Demain, mes cousins viennent à Reims avec leur chienne et leurs cinq enfants.
- **Dans les textes à trous :**
Écoutez et remplissez les espaces par l'orthographe qui convient (<ou>, <u>).
Par exemple : C'est t-t ? T-es s-r ? - S-per ! Merci beau-c-p. Alors t- l'as l- ? - J'ai t-t l-.

slika 68. Primer „zadataka koji zahtevaju upotrebu pismenog jezika“ (Lauret, 2007: 149).

Pored navedenih vežbi, u okviru ove faze, Lore preporučuje još dva druga tipa vežbanja: pismene produkcije (diktati i diktati sa logatomima) i usmene produkcije (glasno čitanje teksta).

Sledeću fazu u fonetskoj korekciji, prema Šampanj-Mizar i Burdaž (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 68-71), predstavlja vođena produkcija. Ova didaktička tehnika podrazumeva vežbe koje za cilj imaju razvijanje sposobnosti percipiranja i produkcije kako na polju izgovora, tako i na polju prozodije. Ona se sastoji iz nekoliko fizičkih aktivnosti: vežbe pravilnog disanja, zagrevanja mišića govornog aparata postepenim otvaranjem i zatvaranjem usta, masiranjem obraza, zevanjem, osmehivanjem, i svim onim što može da pokrene mišića lica.

Zatim slede vežbe individualnog i kolektivnog ponavljanja i, na kraju, vežbe transformacije tokom kojih učenik treba da izmeni iskaz ili u smislu glasova koji se u njemu javljaju, ili u prozodijskom smislu, i da zatim sasluša očekivani odgovor i uporedi ga sa svojom produkcijom.

Transformez les énoncés suivants en exclamations.

exemple

vous entendez : C'est un beau film.

vous dites : Quel beau film!

C'est un sale type.

C'est un brave garçon.

slika 69. Vežbe intonativne transformacije iskaza (Carduner, Hagiwara, 1982: 58).

Poslednju fazu bi predstavljala spontana produkcija tokom koje učenik stečena fonetska znanja treba da primeni u prirodnom ili autentičnom kontekstu.

Ove faze, u Loreovoj tipologiji, obuhvataju „*zadaci produkcije*“ (Lauret, 2007: 143) koji predstavljaju najvažniji deo fonetskih vežbanja, i koji se, kao i u slučaju „*zadataka percipiranja*“ sastoje od faze: 1) zagrevanja, slušanja uputstava, postavljanja pitanja i dobijanja odgovora i 2) svođenja bilansa i diskusije o onome što je učenik reprodukovao.

Lore (Lauret, 2007: 144) ističe da je u okviru „*zadataka produkcije*“, cilj svih vežbanja da učenici korektno reprodukuju glasove i intonativne i ritmičke obrasce stranog jezika, ne oslanjajući se pritom na pisani jezik, nego samo na neposredno pamćenje. Stoga iskazi koje učenik treba da ponovi moraju da budu kratki.

Kao veoma zanimljiva vežbanja, s prozodijske tačke gledišta, Lore (Lauret, 2007: 144) predlaže da učenici, kako bi uvideli ritmičke i intonativne karakteristike francuskog jezika, najpre, podražavaju francuski akcent, tako što će maternji jezik govoriti sa francuskim akcentom. Drugi tip vežbanja bi se sastojao od toga da učenici najpre reprodukuju francuski iskaz, da ga zatim prevedu na maternji jezik, da ga tako prevedenog izgovore sa izraženim francuskim akcentom, i da, na kraju, istu rečenicu izgovore na francuskom.

Najčešći tip vežbanja, tokom ove faze „*zadataka produkcije*“, su vežbe podražavanja, ponavljanja i transformacije, u kojima učenik treba da sasluša i zatim podražava određeni glas, na primer, jednolični glas robota, zatim glas koji pripoveda priču, ili glas kojim se neko obraća bebi, zatim da sasluša i ponovi određene glasove, slogove, reči i rečenice, varirajući pritom tempo govora, način govora, od šaputanja do vikanja, i zatim od slušanja i davanja odgovora pribegavanjem intonativnoj, leksičkoj ili gramatičkoj transformaciji.

• 3^e activité

Écoutez et répondez suivant l'exemple : extraire une partie du modèle, extraire l'intonation et / ou le rythme (sur des *dadada*), les voyelles, les consonnes...

Les réponses peuvent nécessiter une transformation intonative, lexicale (substitution) ou grammaticale (transformation).

Consigne : Vous êtes surpris de ce qu'on vous annonce.

Par exemple : *Il pleut !*

Réponse : *Il pleut ?*

Consigne : « Qu'est-ce que tu veux ? »

Par exemple : *Du feu ?*

Réponse : *Je veux du feu.*

Consigne : « Non, mais bientôt. »

Par exemple : pour [R] final : *Ta mère est partie ?*

Réponse : *Non, ma mère va partir.*

slika 70. Vežbe slušanja i odgovaranja putem intonativne, leksičke ili gramatičke transformacije (Lauret, 2007: 145).

Najkompleksiniji tip vežbanja koja se mogu javiti u okviru „*zadataka produkcije*“ su igre po ulogama jer se iskazi u ovim vežbanjima, najpre, moraju razumeti, ponavljati nekoliko puta i zapamtiti, da bi učenik, zatim, mogao da se fokusira na izgovorne karakteristike i probleme koji se u datim iskazima javljaju.

Jeu de rôles

Arthur / Julie ; A. salue J. et lui demande comment elle va ; J. lui demande des nouvelles de sa voiture ; A. commence à parler d'un truc qui ne marche plus ; Mais zut ! J. s'excuse et court car voilà le bus.

slika 71. Primer vežbe „*igra po ulogama*“ (Lauret, 2007: 146).

Kada je reč o najčešće korišćenim tehnikama u fonetskoj korekciji, Šampanj-Mizar i Burdaž (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 72-74) skreću pažnju na činjenicu da postoje tehnike koje pomažu sticanje receptivnih (pravilno percipiranje glasova i prozodijskih karakteristika) i reproduktivnih kompetencija (pravilna produkcija glasova i prozodijskih karakteristika).

Za pravilno percipiranje glasova, autorke preporučuju isticanje problematičnih glasova pomoću, na primer, *fokalizacijskog akcenta* (*accent de focalisation*) koji je poznat i

pod nazivom *akcenat za insistiranje (accent d'insistance)*⁷⁵, koji treba postaviti na slog u kojem se dati glas nalazi, ili premeštanjem datog sloga na drugo mesto u okviru iskaza, kao u primeru *Tu le feras? (To ćeš učiniti?)* što postaje *Le feras-tu? (Hoćeš li to učiniti?)*⁷⁶.

Bolje percipiranje segmentalnih elemenata, može se postići i menjanjem glasovnog okruženja u kojem se problematični glas nalazi, odnosno smeštanjem datog glasa u povoljni glasovni kontekst koji olakšava njegovo percipiranje, i premeštanjem datog glasa na početak [/is], u sredinu [de/ivr], ili na kraj segmenta [mi/]

Pravilnom percipiranju glasova može, zatim, da doprinese i korišćenje fonetske transkripcije koja glasove stavlja iznad grafije, i skreće pažnju na određene fonetske fenomene poput vezivanja, pada nemog [ə], kao i na fenomene na koje utiču međusobni odnosi u koje stupaju elementi u glasovnom nizu.

Za pravilnu produkciju, Šampanj-Mizar i Burdaž (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 72-74) preporučuju pribegavanje artikulatornim shemama, audio i video dokumentima, ali i korišćenju ogledala u kojima učenik treba da posmatra artikulaciju glasova, zatim čulu dodira zahvaljujući kojem učenik može da oseti organe govornog aparata i njihovu ulogu u procesu artikulacije, pa tako može, ukoliko stavi ruku na grkljan, da oseti vibriranje glasnih žica tokom tvorbe zvučnih konsonanata, i odsustvo tog vibriranja tokom artikulacije bezvučnih konsonanata.

Na kraju, za poboljšavanje usmene produkcije, autorke (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 72-73) preporučuju tehniku modifikovanja glasa: na primer, izgovorom

⁷⁵ *Fokalizacijski akcenat* pogađa inicijalni deo reči i omogućava isticanje nekog manjeg segmenta u sintagmi, a može se realizovati snažnim glotalnim udarom, duženjem prvog suglasnika u reči, naglim i značajnim rastom osnovne frekvencije F₀, i povećanjem intenziteta.

Fokalizacijski akcenat može biti *afektivnog tipa (accent affectif)* i *didaktičkog ili intelektualnog tipa (accent didactique/intellectuel)*. Pod *fokalizacijskim akcentom afektivnog tipa* podrazumevamo duženje prvog suglasnika u reči koja ima neku afektivnu vrednost ili koja se izgovara uz osudu: *c'est formidable* ili *c'est épouvantable*. Pod *fokalizacijskim akcentom didaktičkog tipa* podrazumevamo isticanje prvog sloga u sintagmi koju želimo da stavimo u prvi plan, a koristi se najčešće da bi se označila suprotnost između neka dva pojma: *Ce n'est pas un a "antérieur, c'est un a p"ostérieur, On ne dit pas l'a garçon, mais l'e garçon*. O ovoj temi, detaljnije smo govorili u Rakić, B. (2011). *Fokalizacijski akcenat u francuskom jeziku. Anali filološkog fakulteta*, 23/II, str. 207-228.

⁷⁶ Primer je preuzet iz Lebel, 1990: 176.

⁷⁷ Primer je preuzet iz Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 73.







francuskog prednjeg vokala [y] učenik može da ovlada, ako pribegne takođe prednjem, ali razvučenom vokalu [i] koji treba da zaobli.

Ako je u pitanju savladavanje prozodijskih karakteristika stranog jezika, autorke (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 74) zapažaju da učenik može pribeći gestovima kojima označava ritmičke grupe tako što rukom udara ritam, ili sugerisanjem kretanja melodije u rečenici pokretima ruke koji ukazuju na spuštanje, odnosno podizanje glasa. Ova tehnika obeležena je i odgovarajućim strelicama na sledećoj slici.

Phonétique

L'interrogation avec ou sans mot interrogatif

① **Écoutez l'enregistrement et observez les courbes intonatives correspondantes. Faites un geste d'accompagnement.**

1 Où est-ce que tu es ? 	4 Pourquoi veux-tu qu'elle téléphone ? 
2 Tu ne vas pas venir ? 	5 Quand est-ce qu'on peut aller au chalet ? 
3 Elle a téléphoné ? 	6 On va être combien ? 

② **Écoutez et répétez les phrases.**

③ **Lisez les phrases ci-dessus et relevez les phrases avec des mots interrogatifs. Dans ces phrases, est-ce que l'intonation monte ou descend ?**

slika 72. Primer rada na prozodiji rečenice (Baylon et al, 2000: 88).

Sledeću tehniku predstavlja upotreba logatoma; logatom je niz slogova koji nemaju nikakvo značenje, na primer *tatata*, zahvaljujući kojima učenik isključivo obraća pažnju na prozodijske karakteristike, zanemarujući pritom izgovor glasova.

Naredna tehnika koja je takođe važna za ovladavanje ritmičkim obrascima je ubrzavanje i usporavanje tempa govora. Naime, tempo govora, u početku procesa učenja, treba da bude sporiji kako bi učenici mogli, na primer, da poštuju slogovnu jednakost nenaglašenih slogova, karakterističnu za francuski jezik, a zatim se tempo može ubrzati na osnovu čega nastavnik profesor proverava da li su učenici navedenim ritmičkim obrascima i ovladali.

Brojanje slogova naglas takođe spada u red tehnika koja učenicima može da pomogne da ovladaju karaketiristikama ritma stranog jezika jeste. Lebel (Lebel, 1990: 170)

predlaže da učenik broji od broja jedan do određenog broja koji odgovara broju slogova u reči koju će učenik tek čuti. U vezi sa ritmom francuskog jezika, to znači da brojevi treba ravnomerno da se smenjuju kako bi učenik uvideo da se leksički akcenat premešta na poslednji slog poslednje reči u ritmičkoj grupi, i da su svi slogovi iste dužine osim poslednjeg u ritmičkoj grupi koji je najduži i naglašen.

Na osnovu navedenih tipologija i primera, možemo da zaključimo da je, u savremenim pristupima u fonetskoj korekciji, na delu načelo eklektizma, to jest, korišćenje tehnika iz svih prethodnih metoda, onih tehnika koje učeniku omogućavaju da, na što efikasniji način, ovlada prozodijskim strukturama i pravilnim izgovorom stranog jezika.

2. POGLAVLJE – Prozodija reči i rečenice u francuskom i srpskom jeziku

Ključna tema našeg rada bavi se pitanjima akcenatskog sistema francuskog i srpskog jezika, pitanjima vezanim za francuske ritmičke grupe i srpske akcenatske celine, kao i pitanjima koja se odnose na intonativne karakteristike francuskog i srpskog jezika. Sve ove fonološke slojeve obrađujemo i analiziramo u različitim modalitetima u svom korpusu, eksperimentalnom metodom koja predstavlja nastavak pionirskih komparativno-kontrastivnih istraživanja na polju francuske i srpske prozodije. Stoga je neophodno napraviti osvrt na radove francuskih i naših autora koji se bave pitanjima intonacije izjavnih, upitnih i uskličnih rečenica u francuskom (Léon, 1998; Léon, 2003; Martin, 2009; Gudurić, 2009) odnosno srpskom jeziku (Peco, 1971; Kostić, 1983; Đorđević, 1984; Ivić, Lehiste, 1996) kao i razlikama dva prozodijska sistema i (učenikovom) međujezičkom produkcijom na navedenim fonološkim nivoima (Šotra, 2006).

Predstavljanje akcenatskog sistema francuskog i srpskog jezika, sličnosti i razlika između njih, započnimo definicijom pojma *slog*.

Prema Leonovoj definiciji sloga „*svi foni imaju tendenciju da se grupišu u ritmičke pulsirajuće jedinice, oko jezgra sa visokim stepenom zvučnosti*“ (Léon, 1998: 95). Ritmičke pulsirajuće jedinice, odnosno slogovna jezgra stvaraju se, dakle, koncentracijom konsonanata oko vokala. U francuskom kao i u srpskom jeziku slogotvorni glasovi su vokali. Pored vokala, u srpskom jeziku, slogotvornu ulogu zbog svoje zvučnosti može imati i konsonant /r/.

Sličnost na slogovnom nivou između francuskog i srpskog jezika ogleda se u činjenici da oba jezika imaju otvoreni slogotvorni sistem (Šotra, 2006: 108), što znači da se slogovi, u najvećem broju slučajeva, završavaju vokalom, zbog čega su i melodični, za razliku, na primer, od engleskog ili nemačkog jezika koji imaju zatvoreni slogovni sistem.

Ovu sličnost između fonoloških sistema francuskog i srpskog jezika, a na nivou slogovne raspodele unutar reči, Šotra (2006: 108) ilustruje rezultatima različitih ispitivanja do kojih su došli francuski i srpski eksperti. Ispitivanja koja su sproveli Gugenem⁷⁸ i

⁷⁸ Gougenheim.

Delatr⁷⁹, a koja navodi Pjer Leon (Léon, 1998: 95) pokazuju da najučestaliji slogovni tip u francuskom predstavlja distribucija *konsonant + vokal (CV)*.

S druge strane, a nastojeći da ukaže na ovu slogotvornu sličnost između francuskog i srpskog jezika, Šotra (2006: 109) navodi ispitivanja Slobodana Jovičića koja i pokazuju veoma slične rezultate u srpskom jeziku.

tabela 1. Zastupljenost tipova sloga u francuskom i srpskom jeziku (Šotra, 2006: 109).

SLOG	francuski	srpski
CV	59,9 %	60,48 %
CVC	17,1 %	10,86 %
CCV	14,2 %	11,45 %
VC	1,9 %	2,52 %
C		9,70 %

Međutim, Šotra (2006: 109) ističe da se prilikom izgovora slogova u ovakvoj preraspodeli, može uvideti osnovna razlika u melodiji jednog i drugog jezika. Za razliku od francuskog, srpski jezik spada u grupu *tonskih*, odnosno *politonijskih* jezika.

Akustičkim merenjima prikazanim sonogramima, Šotra (2006: 109) dokazuje da francuski slog ima ujednačeniju tonsku visinu, dok se u srpskom jeziku, unutar sloga, realizuju trenutni tonovi u dva i više registara.

Napomenimo u vezi sa tonskim jezicima da se oni dele u dve kategorije, prvu koja obuhvata jezike koji se govore u Africi južno od Sahare, zatim jezike istočne i jugoistočne Azije, i drugu u koju spadaju evropski jezici kao što su, na primer, švedski, litvanski, slovenački i srpski jezik.

Govoreći o prvoj grupi ovih jezika, Martine ih naziva jezicima sa *trenutnim tonovima*, i navodi da su u njima „*reč ili monema potpuno identifikovane samo ako su pored fonema, pravilno realizovani i njeni tonovi*“ (Martinet, 1967: 85).

U većini ovih jezika, ton karakteriše *jedan* slog, a svaki slog ima ton, koji može biti *visok* ili *nizak*.

⁷⁹ Delattre.

S druge strane, druga kategorija jezika koje Martine naziva „*jezicima sa melodijskim tonovima*“ (Martinet, 1967: 86), karakteriše se rastućim i opadajućim tonom. Za razliku od jezika iz prve grupe, u ovim jezicima, ton karakteriše segmente koji su duži od jednog sloga.

Govoreći o razlici između skandinavskih i jezika severne Afrike, Malmberg tvrdi da se „*tonska opozicija u skandinavskim jezicima realizuje na sekvenci slogova, karakterišući čitavu sekvencu, a ne samo jedan slog*“ (Malmberg, 1971: 194).

Kada je u pitanju odnos francuskog i srpskog akcenatskog sistema, sledeća bitna razlika između njih odnosi se na mesto akcenta.

Naime, akcenat u francuskom jeziku je fiksna, odnosno uvek pada na poslednji slog ritmičke grupe, dok je u srpskom, akcenat relativno slobodan, odnosno poluslobodan (budući da može da stoji na svakom slogu osim poslednjeg), o čemu će detaljnije biti reči.

2. 1. Akcenat grupe u francuskom jeziku

Sve do sedamdesetih godina XX veka, među većinom autora bilo je uvreženo verovanje da francuski jezik nema akcenat, a ovakvom stavu doprinosila su sledeća dva faktora:

- tradicionalna i neodgovarajuća shvatanja da većina evropskih jezika poseduje *dinamički* akcenat koji se isključivo odlikuje rastom intenziteta na naglašenom slogu, a u koja se francuski jezik nikako nije uklapao jer u njemu na naglašenom slogu nema značajnijeg povećanja akustičke energije (intenziteta), niti frekvencije u odnosu na nenaglašene slogove. Ovakve stavove opovrgavaju eksperimentalna istraživanja šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka koja pokazuju da se, kako tvrdi Martine, „*u većini jezika, naglašeni slog izgovara energičnije, na većoj visini i duže od nenaglašenih slogova*.“ (Martinet, 1967: 89);

- pogrešna auditivna impresija slušalaca naviknutih na jezike u kojima se akcenat realizuje ponajviše povećavanjem akustičkog intenziteta, a koji pred „*slogovom jednakošću*“ (*l'égalité syllabique*) francuskog jezika stiču utisak da u njemu akcenta ni nema.

U vezi sa ovim fenomenom, Delatr (Delattre, 1951: 43) zastupa mišljenje da slogove u francuskom jeziku percipiramo kao jednake jer „*svi imaju približno istu jačinu (intenzitet) i približno isto trajanje osim poslednjeg*“, koji je, prema Leonovim istraživanjima, „*u proseku dva puta duži od nenaglašenog sloga*“ (Léon, 1998: 107).

Kao i Delatr, i Vijolan konstatuje da „*utisak o slogovnoj jednakosti može da se tiče samo slogova koji prethode poslednjem izgovorenom slogu neke ritmičke celine, jer je poslednji, po samom svom položaju, od njih duži*“ (Wioland, 1991: 38).

Sedamdesetih godina XX veka, Malmberg (1971: 198) koji razlikuje jezike sa intenzitetskim akcentom, poput engleskog i španskog jezika, zatim jezike sa tonom reči, ili tonske jezike, poput kineskog, kao i jezike u kojima su prisutni i intenzitetski akcentat i tonsko variranje, poput švedskog jezika, smatra da je francuski jezik bez akcenta.

S druge strane, Vijolan (Wioland, 1991: 41) takav pogrešan auditivni utisak objašnjava činjenicom da slušaoci naviknuti na određeni ritam, na primer, engleskog jezika, u kojem se akustički izražen element, dakle element sa najvećim intenzitetom javlja uglavnom na početku reči, sistematsko duženje finalnog sloga akcenatske celine (ritmičke grupe) u francuskom jeziku tumače kao odsustvo intenziteta, i shodno tome nepostojanje akcenta.

I u engleskom i u francuskom jeziku, u percipiranju akcentovanog sloga glavnu ulogu igra povećanje energije: međutim, u pitanju je različita vrsta energije. U engleskom jeziku, radi se o povećanju akustičke energije (intenziteta), a u francuskom jeziku, akcentat je na kraju akcenatske celine (ritmičke grupe) i realizuje se povećavanjem artikulacione energije, a to znači trajanja, koju prati ušteda na planu akustičke energije. Vijolan (Wioland, 1991: 43) zbog toga francuski akcentat naziva *ritmičkim akcentom (accent rythmique)*, a Lot (Lhote, 1995: 40) i Lore (Lauret, 2007: 47) *akcentom trajanja (accent de durée)*.

Iz navedenih stavova proističe da su netačne tvrdnje da zbog činjenice da na finalnom slogu akcenatske celine nema povećanja intenziteta, na tom slogu nema ni akcenta. „*Pojam akcentat upućuje na element nekog niza, element koji je najvažniji za razumevanje, a koji se u francuskom jeziku sistematski javlja na kraju, dok se u engleskom*

nalazi uglavnom na početku. U oba jezika postoje akcenti, ali su oni, usled njihovih dijametralno suprotnih položaja, različite prirode.“ (Wioland, 1991: 42).

U vezi sa akcentom u francuskom jeziku, važno je napomenuti da on obično nosi neodgovarajuće kvalifikacije, i kada je reč o akustičkim parametrima koji učestvuju u njegovoj realizaciji, i kada se radi o segmentima na kojima se realizuje.

Tako se francuski akcenat najčešće kvalifikuje kao intenzitetski (*accent d'intensité, accent tonique*), što predstavlja odraz već arhaičnih shvatanja da je akcenat većine evropskih jezika dinamički ili ekspiratorni, da se karakteriše isključivo povećanjem intenziteta.

Ovakvo shvatanje osporava, najpre, Martine koji se poziva na eksperimentalna istraživanja svojih savremenika, prema kojima je, na primer, u engleskom jeziku *„stalna karakteristika svakog akcenta brzo variranje melodijske krivulje, ali i da je to variranje praćeno povećavanjem intenziteta i trajanja.*“ (Martinet, 1967: 90).

Prema Malmbergu, akcenat reči ispoljava se veoma redundantno, odnosno *„kao proizvod združenog dejstva tri pomenuta parametra (intenziteta, visine i trajanja).*“ (Malmberg, 1971: 192).

U francuskom jeziku, kako pokazuje Pjer Leon, *„akcenat je vrhunac artikulacione energije koji se manifestuje fizičkim povećanjem dužine, intenziteta i eventualno menjanjem frekvencije pri prelasku sa neakcentovanog na akcentovani slog i/ili tokom izgovora akcentovanog sloga.*“ (Léon, 1998: 107).

Upravo zbog činjenice da akcenat proizilazi iz kombinacije sva tri navedena parametra, trajanja, intenziteta i visine, bilo bi pogrešno određivati francuski akcenat kao intenzitetski, jer bi to značilo da parametar intenziteta jedini igra ulogu u realizaciji francuskog akcenta što se ne slaže sa stvarnim stanjem stvari.

Francuski akcenat nikada se ne realizuje isključivim povećanjem intenziteta na naglašenom slogu (finalni slog ritmičke grupe) u odnosu na nenaglašene slogove. Ovakvu konstataciju, Leon (Léon, 1998: 108) potkrepljuje rezultatima merenja prema kojima je intenzitet na naglašenom slogu veći za samo 3 decibela u odnosu na nenaglašeni slog što je jedva dovoljno da bi se razlika u intenzitetu uopšte i primetila.

Na naglašenom slogu ne javlja se ni jasno markirano variranje osnovne frekvencije F_0 (frekvencije vibriranja glasnica), nego samo slabije i postepeno uzlazno ili silazno kretanje frekvencije tokom realizacije samoglasnika.

Vijolan (Wioland, 1991: 45) i Leon (Léon, 1998: 107) zbog toga, eksperimentalnim putem dokazuju da je francuski akcenat poseban po tome što neznatne varijacije intenziteta i frekvencije na akcentovanom slogu ne mogu samostalno da doprinesu njegovom percipiranju. Ključni parametar koji se sa njima istovremeno javlja i koji, gotovo uvek, predstavlja osnovnu akcenatsku oznaku jeste trajanje. Zbog ove karakteristike francuskog akcenta, naglašeni slog je, u principu, dva puta duži od nenaglašenog.

Na osnovu akustičkih merenja, Vijolan (Wioland, 1991: 48) dolazi do zaključka da se povećanje dužine sloga koji je percipiran kao poslednji slog neke ritmičke grupe javlja u 90% slučajeva, dok se variranje osnovne frekvencije javlja u 56% slučajeva, a povećanje akustičkog intenziteta samo u 27% slučajeva.

U vezi sa odnosima između tri navedena parametra u poslednjem slogu neke ritmičke grupe, Vijolan (Wioland, 1991: 48) konstatuje da se istovremeno variranje sva tri parametra pod akcentom javlja samo u 17% slučajeva, dok u 42% slučajeva variraju samo dva parametra, a u 38% samo jedan, kao i da se u najvećem broju kombinacija javlja povećanje trajanja.

Francuski akcenat ponekad se kvalifikuje i kao *leksički akcenat* (*accent lexical*) što, s tačke gledišta segmenata na kojima se dati akcenat realizuje, takođe ne odgovara stvarnosti. Takav naziv navodio bi na zaključak da akcenat u francuskom jeziku može nositi svaka akcentogena reč, dakle, svaka reč osim klitika⁸⁰ koje ne mogu biti naglašene (*non accentuables*), a koje pripadaju zatvorenim klasama (veznici, predlozi, determinanti), što nije tačno. Stvarno stanje sasvim je drugačije jer akcenat u francuskom jeziku pogađa

⁸⁰ Francuski jezik poznaje isključivo proklitike koje, naravno, nikada ne mogu biti akcentovane. Međutim, u jednom jedinom slučaju, moguće je govoriti i o enklitikama, i to o enklitikama koje nose akcenat. Naime, dok u primeru *Je le prends* (*Ja ga uzimam*), proklitika *le* ne može biti akcentovana, jer akcenat grupe pada na poslednji slog date grupe, u zapovednom načinu iza kojeg dolazi zamenica direktni objekat *Prends-le* (*Uzmi ga*), enklitika *le* nosi akcenat jer se nalazi na kraju grupe.

samo poslednji slog akcenatske celine (ritmičke grupe) koja se može sastojati od nekoliko reči.

2.2. Ritmička grupa kao osnovna jedinica ritmičkog uređenja u francuskom jeziku

Osnovna jedinica ritmičkog uređenja u francuskom jeziku je akcenatska celina koja može da se sastoji od jedne ili nekoliko reči i ona se naziva *ritmičkom grupom*. Kako se francuski akcenat realizuje ponajviše duženjem samoglasnika u poslednjem slogu ritmičke grupe, smatramo da je za francuski akcenat najpodesnije upotrebljavati pojam *akcenat grupe (accent de groupe)* koji, između ostalih, predlažu i Karton (Carton, 1974: 98), Šampanj-Mizar i Burdaž (Champagne-Muzar, Bourdages, 1998: 28) i Monik Leon (Léon, M, 2003: 103).

Svi navedeni autori opredelili su se za naziv *akcenat grupe* jer svaka pojedinačna reč unutar ritmičke grupe gubi svoj potencijalni akcenat u korist poslednje reči u grupi, kao i zbog toga da se prednost ne bi dala samo jednoj od fizičkih manifestacija akcenta (*intenzitet, dužina, visina*) nauštrb drugih.

Može se reći da se standardni francuski jezik odlikuje oskitonskim akcentom, to jest, akcentom koji pogađa poslednji izgovoreni slog neke semantičke, ili ritmičke grupe, kao i da se taj akcenat, sa proširenjem semantičke grupe udesno, i sâm pomera udesno. Pjer Leon to ilustruje sledećim primerima: *la pe`tite (mala)*, *la jo`lie (lepa)*, *la jolie pe`tite (lepa mala)*, *la jolie petite mai`son (lepa mala kuća)* (Léon, 1998: 109).

Ritmička grupa je celina koja na poslednjem slogu nosi akcenat grupe, a kako, između ostalih, tvrde Gard (Garde, 1968: 95), Pjer Leon (Léon, 1998: 100) i Monik Leon (Léon, 2003: 102), ona predstavlja grupu reči tesno povezanih smislom koja izražava određenu ideju i, tako, formira smisaonu celinu.

Prema Pjeru Leonu (Léon, 1998: 100), ta smisaona celina je sintagma, a ritmička grupa predstavlja sintagmu koja je aktualizovana u govoru i koja se završava naglašenim slogom.

Podsetimo ovde da se akcenti obeležavaju kosom crtom koja stoji ispred naglašenog sloga, i da se tako, istovremeno obeležavaju i granice između dve susedne

ritmičke grupe: *‘Oui il m'a ‘dit qu'il vien ‘drait mais je ne le crois ‘pas.*⁸¹ Ovde je reč o demarkativnoj funkciji akcenta, karakterističnoj za jezike sa fiksnim akcentom, a koja, kako zaključuje Pjer Leon, „*olakšava dekodiranje smislenih celina ili sintagmi.*“ (Léon, 1998: 109).

U vezi sa ovim, navešćemo i određene principe koincidiranja smislenih celina (sintagmi) i ritmičkih grupa koje definiše Snežana Gudurić (2009: 180-181).

Istraživanja Gudurićeve pokazuju da imenske sintagme (SN) koje se sastoje od ličnog imena, ili determinanta i imenice mogu da se realizuju kao ritmičke grupe, i to u slučajevima kada su:

- u funkciji subjekta *Pierre / téléphone*, to jest *Quelques amis / sont restés avec moi*⁸²;

Ovde bismo dodali da ritmičku grupu može da oformi i imenska sintagma u funkciji direktnog ili indirektnog objekta, što bismo mogli ilustrovati sopstvenim primerom *Nous avons croisé / nos amis français.*

Gudurić (2009: 180), dalje, navodi da ritmičke grupe može činiti imenska sintagma koja se sastoji od:

- determinanta, imenice i prideva koji je u funkciji epiteta: *Les amis fidèles, mes jeunes copains français*;
- determinanta, imenice (i prideva) i imenskog dodatka: *mes bons amis d'école, les trois tables en bois.*

Kao ritmičke grupe, navodi dalje Gudurić (2009: 181), mogu da se realizuju glagolske sintagme (SV) koje se sastoje:

- od nenaglašanih ličnih zamenica koje samostalno nikada ne mogu da oforme ritmičku grupu i ličnog glagolskog oblika: *Il parle*;
- modalnog glagola i infinitiva: *Nous devons aller*;
- glagola i zamenica u funkciji direktnog ili indirektnog objekta: *Je le vois; vous leur avez parlé*;

⁸¹ Primer je preuzet iz Léon, 1998: 100.

⁸² Svi primeri preuzeti su iz Gudurić, 2009: 180-181.

- glagola i kraćeg priloga u funkciji priloške odredbe: *Vous parlez vite*;
- glagola i kraće predložke sintagme u funkciji priloške odredbe za mesto: *Nicolas et Paul / vont au bar//*;
- glagola i kraćeg direktnog objekta: *Simon/ a bu son jus//*;
- glagola *être* (biti) i sintagme koja mu sledi: *L'appareil / est sous la table//*.

I na kraju, prema istraživanjima S. Gudurić (2009: 181), kao ritmičke grupe mogu da se realizuju i predložke sintagme (SP) koje su u funkciji:

- priloških odredbi za vreme: *Il est parti/ il y a trois jours//*;
- za mesto: *Nous les avons rencontrés / devant la faculté//*;
- za društvo: *Monique et Pierre / se sont promenés / avec leurs amis français//*;
- za način: *Ils sont partis / sans nous dire adieu//*;
- za cilj: *Il est allé en ville / pour acheter des chaussures//*;
- za uzrok: *La boutique est fermée / pour les travaux//*.

Ritmičku grupu, Vijolan naziva *ritmičkom celinom* (*unité rythmique*) i pritom konstatuje: „*Takva celina retko se podudara, kako na planu produkcije, tako i na planu percepcije sa napisanom rečju koja figuriše u rečniku.*“ (Wioland, 1991: 8).

Ovaj zaključak, Vijolan (Wioland, 1991: 8) ilustruje sledećim primerima koji se sastoje od različitog broja napisanih reči, a koji sačinjavaju ritmičke grupe sastavljene od dva izgovorena sloga: *Bonjour; À table; Qu'elles viennent.*

Pored toga, prema Vijolanu (Wioland, 1991: 34), ritam u francuskom jeziku direktno utiče na razumevanje poruke, jer ritmičke celine, ili grupe, odgovaraju smisaonim celinama u govoru, što ilustruje sledećim primerom: */ Viens / on est en retard /*, gde kose crte označavaju kraj, odnosno početak ritmičke grupe.

Vijolan (Wioland, 1991: 35) napominje i da se u govornom francuskom jeziku duge reči spontano izbegavaju, kako bi se smanjila dužina ritmičke grupe, zbog čega se ritmičke grupe u francuskom karakterišu malim brojem slogova. Zbog toga, Vijolan (Wioland, 1991: 35) konstatuje da je u francuskom jeziku prosečan broj slogova u spontanom govoru 2,5 po ritmičkoj grupi, dok za razliku od njega, Pjer Leon (Léon, 1998: 111) smatra da su u svakodnevnom spontanom govoru najčešće ritmičke grupe koje sadrže

od 4 do 5 slogova, preciznije rečeno da se u spontanom govoru muškaraca najčešće javljaju ritmičke grupe sa 4,7 slogova, a u govoru žena, grupe sa 4,4 sloga.

Kako se, u francuskom jeziku, najčešće javljaju ritmičke grupe sastavljene od četiri sloga, Leon (Léon, 1998: 113) predstavlja ritmički obrazac francuskog jezika kao niz od tri kratka nenaglašena sloga iza kojih dolazi dugi naglašeni slog (⊂ ⊂ ⊂ –).

Prema Elizabet Gembretjer (Guimbrètiere, 1994: 34), ritmičke grupe su sekvence koje se, u spontanom govoru, obično, sastoje od 3 do 5 slogova, dok Elizabet Lot (Lhote, 1995: 138) konstatuje da se pojam ritmička grupa često koristi, a retko definiše, budući da joj dužina i funkcije variraju, ali dodaje i da se retko dešava da ritmička grupa ima više od 9 slogova. U pogledu maksimalne moguće dužine ritmičke grupe, Landersi i Renar (Landercy, Renard, 1977: 101) zapažaju da se ritmičke grupe mogu produžavati do 8 slogova.

Nasuprot njima, Marten (Martin, 2009: 105-106) smatra da maksimalan broj slogova po ritmičkoj grupi u francuskom jeziku, pri uobičajenom tempu svakodnevnog govora, ne prelazi 7 slogova, što je poznato kao pravilo sedam slogova. U slučaju bržeg govornog tempa, ritmičke grupe mogu da se produže do 10 ili 11 slogova.

Značajno je napomenuti da o ovom pravilu sedam slogova prema kojem se u govoru ne mogu javiti celine duže od sedam uzastopnih slogova, od kojih je poslednji naglašen i dug, kao i o činjenici da je najčešći tip akcenatske celine u francuskom jeziku celina sa četiri sloga, govori Luj Megre⁸³, još 1550. godine, u delu *Le treté de grammere francoeze* (*Traktat o francuskoj gramatici*).

⁸³ Louis Meigret.

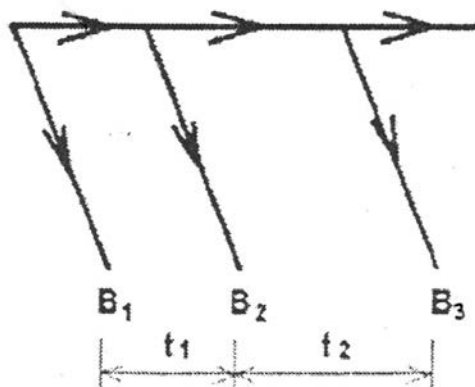


slika 1. *Mogući izgled ritmičke grupe prema Martenu (Martin, 2009: 106).*

Vijolan smatra da identifikovanje ritmičkih grupa u francuskom jeziku nije nimalo jednostavan zadatak iz razloga što u francuskom jeziku ne postoji leksički akcenat, pa granice smisaonih celina nisu obeležene izrazitim akustičkim karakteristikama. On, pritom, zaključuje da „*ritmička originalnost francuskog jezika počiva na artikulacionoj energiji (trajanju) poslednjeg izgovorenog sloga svake ritmičke celine*“ (Wioland, 1991: 51).

Kada su u pitanju ritmičke grupe i ritam u francuskom jeziku, važno je istaći i zaključak do kojeg je, tokom komparativnih eksperimentalnih istraživanja na polju francuske i srpske prozodije, došla Tatjana Šotra.

Šotra tvrdi da „*ritmičke grupe koje obuhvataju jednu smisaonu sintagmu produžuju vremenske intervale prema broju slogova.*“ (Šotra, 2006: 129). Ovu karakteristiku francuskog ritma, Šotra prepoznaje kao „*comb*“ ritam koji je definisao Slobodan Jovičić, a koji kaže da se takav ritam sastoji iz „*niza vremenskih intervala između naglasaka koji su programirani, ali ne i jednaki.*“ (Jovičić in Šotra, 2006: 129), a takav model ritma prikazuje kao na slici 2:



slika 2. „Comb“ ritam govora prema Jovičiću (Jovičić, 1999: 414).

Rezimirajući navedene stavove, moglo bi se zaključiti da se svi autori slažu u oceni da u francuskom jeziku, rečeničnu melodiju i njen ritam, određuju upravo ritmičke grupe (RG).

Ono u čemu se ne slažu jeste poimanje relacija u koje prozodijske strukture stupaju sa sintaksičim strukturama.

Ovo, zapravo, znači da neki autori, poput Martena (Martin, 2009) smatraju da u stvarnim govornim činovima ne postoji uvek potpuno poklapanje sintagmi i ritmičkih grupa, to jest da je nemoguće govoriti o potpunoj kongruentnosti sintakse i prozodije rečenice.

Ritmičku grupu, u zamišljenom iskazu bez prozodijske strukture koji je, dakle, lišen intonacije, a koji naziva *tekstom*, Marten naziva *akcenatskom grupom*: „*akcenatska grupa definiše se kao niz slogova od kojih je barem jedan, i to poslednji, proeminentniji (istaknutiji) od ostalih.*“ (Martin, 2009: 95).

S druge strane, aktualizaciju, ili stvarnu realizaciju *teksta* u govoru, Marten (Martin, 2009: 95) naziva *iskazom* koji sadrži određenu prozodijsku strukturu koja predstavlja hijerarhiju minimalnih prozodijskih jedinica (*prozodijskih reči*). *Prozodijske reči* predstavljaju, zapravo, *akcenatske grupe* realizovane u *iskazu*.

Za razliku od koncepcije koju je izneo Pjer Leon (Léon, 1998: 100) o podudaranju sintagmi i njihovih u govoru aktualizovanih „predstavnika“ (ritmičkih grupa), Marten (Martin, 2009: 98) zastupa stav da, u spontanom govoru, ne mora uvek biti potpunog

podudaranja između akcenatskih grupa u *tekstu* i prozodijskih reči u *iskazu*; to znači da jedna prozodijska reč može koincidirati sa jedinicom koja je veća od akcenatske grupe.

Ovakvom mogućem ritmičkom preuređivanju iskaza doprinosi ritmički fenomen poznat kao *vremenska ravnoteža* (*l'équilibre temporel*) ili *euritmija* (*eurythmie*).

Govoreći o fenomenu *vremenske ravnoteže* o kojem je među prvima govorio Gramon (Grammont, 1933: 418), Vijolan (Wioland, 1991: 37) primećuje da u okviru iskaza, ritmičke grupe teže da se uravnoteže, da traju približno isto.

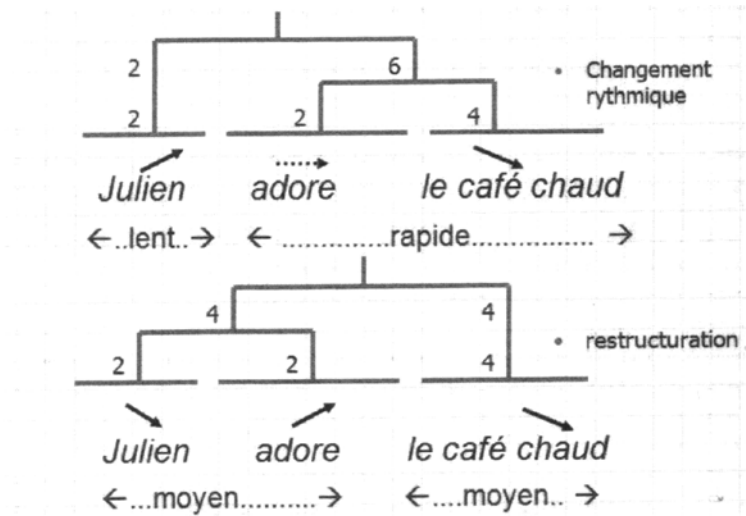
Vremenska ravnoteža ogleda se: 1) u istom broju izgovorenih slogova u svakoj od sukcesivnih ritmičkih grupa neke ritmičke sekvence, kada je tempo govora istovetan u celom iskazu, kao na Vijolanovom (Wioland, 1991: 34-35) primeru iskaza koji se sastoji od dve ritmičke grupe od kojih svaka ima po četiri sloga *Il a neigé (4) / toute la journée (4)*; 2) u maloj razlici u broju izgovorenih slogova po uzastopnim ritmičkim grupama, kada tempo govora varira od jedne do druge ritmičke celine kao u primeru *Elle s'appelle (3) / Catherine (2)*, gde je tempo sporiji u celini koja sadrži manje izgovorenih slogova, a brži u celini u kojoj ih ima više.

U slučaju da je razlika u broju izgovorenih slogova između uzastopnih ritmičkih grupa prevelika, kao u sledećem primeru, u kojem se prva ritmička grupa sastoji od jednog, a druga od četiri sloga *Viens (1) / on est en retard (4)*, kratka grupa se duži, ili iza nje dolazi pauza čime se nadomešta njena mala „*vremenska težina*“ (Wioland, 1991: 38).

O ovom fenomenu govori i Marten (Martin, 2009: 102), ali ga naziva *euritmijom* (*eurythmie*) i unosi novo viđenje stvari: između prozodijske i sintaksičke strukture ne mora uvek biti podudaranja, što znači da je govornik u prilici da se opredeli ili za prozodijsku strukturu koja bi bila kongruentna sa sintaksičkom, ili za neku euritmичniju strukturu u slučaju da kongruentna struktura to nije.

Marten ovo ilustruje primerom (*Julien adore le café chaud*)⁸⁴ koji ima dve moguće prozodijske realizacije, od kojih je prva kongruentna sa sintaksičkom strukturom (SN+SV = *Julien /adore le café chaud*), a druga prednost daje ritmičkoj ravnoteži na uštrb sintakse (*Julien adore / le café chaud*).

⁸⁴ Primer je preuzet iz Martin, 2009: 102.



slika 3. Neeuritmična i euritmična realizacija iskaza *Julien adore le café chaud* prema Martenu (Martin, 2009: 102).

U prvom slučaju, usled različitog broja slogova dve sintaksičke grupe *Julien* (2 sloga) i *adore le café chaud* (6 slogova), doći će do ritmičkog uravnotežavanja dve navedene grupe tako što će SN sa manje slogova (*Julien*) biti izgovorena sporije, dok će SV koja ima više slogova (*adore le café chaud*) biti izgovorena brže.

U drugom slučaju, prozodijska struktura nije kongruentna sa sintaksičkom, broj slogova dve prozodijske reči *Julien adore* (4 sloga) i *le café chaud* (4 sloga) je isti zbog čega je njihovo trajanje isto i bez variranja tempa.

U slučaju neeuritmične realizacije, dakle prozodijske strukture koja je kongruentna sa sintaksičkom (*Julien / adore le café chaud*), pored povećavanja ili smanjenja brzine govora, drugi način ritmičke kompenzacije predstavljalo bi uvođenje pauze posle segmenta sa manjim brojem slogova, kako bi dve nesrazmerne celine bile uravnoteženije.

Marten (Martin, 2009: 98) ovu pojavu ilustruje i primerom *Le frère de Max adore les chocolats*.

Vodeći se kongruencijom između sintagme i ritmičke grupe, Marten ovu rečenicu deli na dve ritmičke grupe *Le frère de Max / adore les chocolats*, i dodaje da bi se akcentat grupe realizovao duženjem vokala u poslednjem slogu svake od navedene dve ritmičke

grupe koje, u sintaksičkoj organizaciji, odgovaraju SN (*Le frère de Max*) i SV (*adore les chocolats*).

Marten (Martin, 2009: 93) se slaže sa principom kongruencije sintaksičkih i intonativnih struktura koji je opšte prihvaćen u dosadašnjoj literaturi, ali i primećuje da se spontana realizacija, usled svojih brojnih mogućih varijacija i nepredvidljivosti, ne može ukalupiti u unapred određene i krute okvire.

Naime, vodeći se idejom ritmičke organizacije francuskog jezika, Marten kao jedan od veoma važnih faktora pominje i tempo govora, primećujući da u navedenoj rečenici, u slučaju da nam je tempo govora brz, „*reč brat koja može da nosi akcenat, neće biti akcentovana, dok će u sporom govoru, ista ta reč imati akcenat.*“ (Martin, 2009: 98).

S druge strane, Marten primećuje i da prozodijske reči mogu biti u vezi sa jedinicama iz teksta manjim od akcenatske grupe, kao što je, na primer, slog.

Tako, Marten (Martin, 2009: 98), konstatuje da su u iskazu koji majka upućuje nevaljaljom detetu *tu me le demandes po-li-ment*⁸⁵, svi slogovi priloga *poliment* odvojeni jedan od drugog i naglašeni, a između njih se realizuje pauza kako bi se izbegla akcenatska kolizija, do koje bi došlo usled prisustva dva akcenta u dva uzastopna sloga.

Ovakvo Martenovo poimanje stvari proističe, zapravo, iz njegovih stavova o nekongruentnosti prozodijske sa sintaksičkom strukturom, iz stava da je prozodijska struktura suverena i da je u vezi sa svim ostalim strukturama, a naročito sa sintaksičkom, kao i iz njegovog koncepta prozodijske hijerarhije.

Kao rezultat takvih teorija, današnji intonolozi smatraju da jednostavno nije moguće sa potpunom sigurnošću i uvek predvideti poklapanje datih prozodijskih sa leksičkim ili sintaksičkim jedinicama, kao i da je iluzorno, kako tvrdi Marten, „*tragati za intonativnom fenomenima koji bi uvek bili u direktnoj korelaciji sa pojedinim sintaksičkim ili semantičkim fenomenima.*“ (Martin, 2009: 93).

U definisanju akcenatskih grupa, Marten polazi od četiri odnosa zavisnosti koji se upotrebljavaju u opisivanju karakteristika kako sintaksičkih tako i prozodijskih struktura.

⁸⁵ Primer preuzet iz Martin, 2009: 98.

$A \rightarrow B$ A zavisi od B desno, A selekcioniše B desno, A prethodi B

Primer:

Une charmante soirée


(*une soirée* može da se javi samostalno i nezavisno od prideva *charmante*)

$A \leftarrow B$ B zavisi od A levo, A je selekionisano od strane B desno, A prethodi B

Primer:

Pierre déjeune


(*Pierre* može da se javi samostalno bez glagola *déjeune*)

$A - B$ A i B su međusobno nezavisni; A može da se javi bez B, B može da se javi bez A

Primer:

Hier, Marie


(*Hier* i *Marie* mogu da se jave nezavisno jedno od drugog)

$A \leftrightarrow B$ A i B su međusobno zavisni, A ne može da se javi bez B i B ne može da se javi bez A. A i B su solidarni.

Primer:

il partait


(*il* i *partait* ne mogu da se jave jedan bez drugog)⁸⁶

⁸⁶ Sve slike preuzete su iz Martin, 2009: 95.

U sintaksičkoj strukturi, A i B predstavljaju različite jedinice, kao na primer, lekseme, ili sintaksičke grupe kao što su imenske sitnagme (SN) ili glagolske sintagme (SV). Što se tiče prozodijske strukture, A i B predstavljaju prozodijske reči ili grupe sastavljene od nekoliko prozodijskih reči.

Shodno tome, Marten akcenatsku grupu definiše kao „*celinu u kojoj oko određene reči koja pripada nekoj od otvorenih klasa reči (glagoli, imenice, pridevi i prilozi) gravitiraju reči koje pripadaju nekoj od zatvorenih klasa reči (zamenice, veznici, determinanti...) koje su u odnosu zavisnosti sa rečju koja pripada nekoj otvorenoj klasi.*“ (Martin, 2009: 96).

Kada je reč o načinu na koji se obrazuju akcenatske grupe, treba reći da Marten (Martin, 2009: 96) smatra da akcenatske grupe tvore reči koje mogu biti naglašene (*accentuables*), a to znači reči koje pripadaju otvorenim klasama (glagoli, imenice, pridevi i prilozi) sa rečima koje ne mogu biti naglašene (*non accentuables*), a to znači sa rečima koje pripadaju zatvorenim klasama (veznici, predlozi, determinanti).

U definisanju akcenatske grupe, najvažniju ulogu, prema Martenu (Martin, 2009: 96) igra pojam odnosa zavisnosti (selekcioniranje i solidarnost) koji postoje između reči iz zatvorenih klasa i onih koje pripadaju otvorenim klasama.

U određenoj sekvenci reči, jedni elementi zavise od drugih kada njihovo prisustvo podrazumeva prethodno prisustvo elemenata od kojih zavise.

U sledećim Martenovim primerima (slika 4), strelice obeležavaju odnos jednostrane zavisnosti, dvostruke strelice označavaju odnos solidarnosti (uzajamna zavisnost), a naglašeni slogovi su podvučeni.

U prvom primeru *je donne*, između lične zamenice *je* i glagola *donne* postoji solidaran odnos. Oni, pritom, obrazuju grupu u kojoj ima manje od 7 slogova, pa je, samim tim, prema Martenu, akcenat na poslednjem slogu grupe.



slika 4. Zakonitosti formiranja akcenatskih grupa prema Martenu (Martin, 2009: 96).

Kada se iskaz *je donne* proširi elementima koji pripadaju zatvorenim klasama reči, na primer zamenicama *le* (direktni objekat) i *lui* (indirektni objekat), Marten (Martin, 2009: 96) konstatuje da se između lične zamenice *je* i glagola *donne* uspostavlja solidaran odnos, a dve klitike (*le* i *lui*) koje mogu da budu izostavljene iz iskaza stoje u odnosu selekcioniranja (jednostrane zavisnosti) u odnosu na glagol *donne*.

Ako se uvede negacija *ne...pas*, Marten (Martin, 2009: 96) primećuje da su elementi negacije solidarni i selekcionišu glagol, obrazujući pritom grupu od 6 slogova od kojih je poslednji naglašen.

U sledeća tri Martenova primera (slika 5), u kojima se javljaju prošli participi sa jednim, dva i na kraju tri sloga, zamenice u funkciji objekta (klitike), selekcionišu glagol u prošlom vremenu.



slika 5. Zakonitosti akcentovanja grupa do sedam slogova i grupa sa više od sedam slogova prema Martenu (Martin, 2009: 97).

Sve dok grupa ima 7 ili manje slogova, Marten (Martin, 2009: 96) konstatuje da će se akcenat nalaziti na poslednjem slogu grupe, kao na primer u iskazu koji ima 7 slogova *je ne le lui ai pas pris*.

Ukoliko se iskaz proširi u smislu broja slogova, kao na primeru iskaza *je ne le lui ai pas donné* koji se sastoji od 8 slogova, u takvim iskazima se, prema Martenovom mišljenju (Martin, 2009: 97), obavezno javlja i drugi akcentovani slog, ukoliko tempo nije ni spor ni brz.

Dodatni akcenat može da se javi na jednoj od zamenica objekat (*le* ili *lui*) koje selekcionišu glagol, kada se radi o *emfatičnom* akcentu, ili na drugom elementu negacije (*pas*), kada je reč o akcentu grupe koji pogađa celine koje se nalaze na najvišem nivou u sintaksičkoj strukturi (Martin, 2009: 97).

U primeru *je ne le lui aurais pas pris*, usled istog mehanizma javlja se „akcenatska kolizija“ između *pas* i *pris* usled koje se drugi akcenat pomera na drugi slog pomoćnog glagola *aurais* (Martin, 2009: 97).

Marten tvrdi da „dva uzastopna naglašena sloga izazivaju akcenatsku koliziju, usled čega se prvi akcenat pomera na prethodni slog reči, ukoliko taj slog postoji.“ (Martin, 2009: 101). Do takvog pomeranja akcenta dolazi samo ukoliko odgovarajućim sintaksičkim jedinicama neposredno upravlja isti čvor u sintaksičkoj strukturi.

Ovde je važno napomenuti i da je, među francuskim autorima, opšte prihvaćen stav da je francuski prozodijski sistem osoben po tome što akcenat grupe ne mora uvek i neizbežno da se realizuje.

Zbog toga je, prema Martenu, umesto o akcentovanim slogovima, umesnije govoriti o slogovima koji mogu nositi akcenat, a koji će to slogovi biti, određuje, kao što smo videli, nekoliko pravila, kao što je pravilo 7 slogova, pravilo akcenatske kolizije i ritmičko pravilo koje zavisi od tempa govora, a koje je poznato kao *euritmija* (Martin, 2009: 15).

Na kraju, podsetimo na najvažnije zaključke francuskih i srpskih autora u vezi sa pojmovima *akcenat grupe* i *ritmička grupa* u francuskom jeziku:

- osnovna jedinica ritmičkog uređenja je *ritmička grupa* koja, najčešće, koincidira sa sintagmom;
- svaka pojedinačna reč unutar ritmičke grupe gubi potencijalni akcenat u korist poslednje reči u grupi, pa se standardni francuski jezik odlikuje oskitonskim akcentom;
- akcenat se realizuje povećavanjem artikulacione energije (trajanja), koju prati ušteda na planu akustičke energije, a naglašeni slog je, u principu, dva puta duži od nenaglašenog;
- najčešće se javljaju ritmičke grupe sastavljene od četiri sloga;
- maksimalan broj slogova po ritmičkoj grupi, kada je tempo govora uobičajen za svakodnevni govor, ne prelazi 7 slogova, a u slučaju da je tempo govora brži, ritmičke grupe mogu da se produže do 10 ili 11 slogova.

2.3. Osnovni pojmovi o intonaciji francuskog jezika

U ovom potpoglavlju, ukratko ćemo definisati i opisati osnovne pojmove koji su izuzetno važni za razumevanje karakteristika francuskih izjavnih, upitnih (potpuna pitanja i morfološki markirana pitanja) i uzvičnih rečenica kojima ćemo se detaljnije baviti u 3 poglavlju, a u pitanju su sledeći pojmovi:

- intonativni nivoi;
- melodijske konture i krivulje;
- osnovni intonativni obrasci.

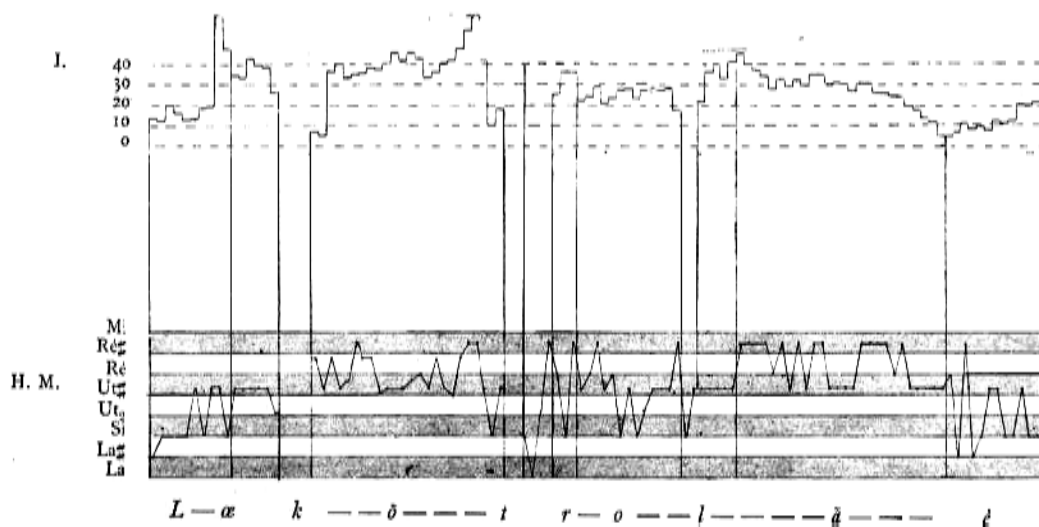
Na ovim pojmovima, zasnivaju se, uglavnom, sve intonativne teorije još od šezdesetih godina XX veka, kada je zamah istraživanjima na polju intonacije u francuskom jeziku dao Pjer Delatr⁸⁷ svojim popisom od deset osnovnih intonativnih obrazaca karakterističnih za francuski jezik.

2.3.1. Intonativni nivoi

Od kraja XIX veka pa do naših dana, korišćeno je nekoliko tehnika u predstavljanju intonativnih nivoa visine i na njima melodijskih krivulja.

Ono što se danas naziva *intonativnim nivoima*, a što predstavlja „kostur“ za prozodijske transkripcije i za grafičko beleženje kretanja intonativnih krivulja, proisteklo je iz notnog sistema i principa beleženja nota.

Među prvim istraživačima koji su pribegli notnom sistemu i muzičkoj notaciji u opisu intonacije ističu se, na kraju XIX i početkom XX veka, od francuskih fonetičara opat Ruslo i Pol Pasi.



slika 6. Beleženje krivulja intenziteta i frekvencije prema Ruslou (Rousselot, 1902: 94).

Opat Ruslo se, tako, služio svojevrsnim notnim sistemom koji se sastojao od nivoa za „muzičku visinu“ (*hauteur musicale*) (Rousselot, 1902: 92) što bi odgovaralo današnjem

⁸⁷ Pierre Delattre.

pojmu *osnovne frekvencije*, a koje je obeležavao oznakama za muzičke skale i note. Iznad njih, beležio je intenzitet glasova (slika 6).

S druge strane, Pol Pasi je, u opisu intonacije, pribegavao izvornom notnom sistemu od pet linija sa standarnim oznakama za note (slika 7), a takvu vrstu notacije je i sâm smatrao „*samo veoma približnom*.“ (Passy, 1922: 57).



Viens - tu ?

slika 7. Beleženje intonacije upitnog iskaza Viens-tu? prema Pasiju (Passy in Léon, 1998: 124).

Fonetičar koji je usavršio sistem beleženja intonativnih krivulja na linije notnog sistema (na intonativne nivoe) je Danijel Džons koji se služio notnim sistemom sa pet nivoa. Notni sistem je Džonsu⁸⁸ služio kao osnova na koju je ucrtavao intonativne krivulje koje je dobijao spajanjem tačkica u notnom sistemu, a koje su označavale vokale i zvučne konsonantne.

VI. LE LOUP ET L'AGNEAU 43

'kə'ʒə'mə'va'de'zal'te'rā 'dālə'kurā
'plydə'v'ɛ:pa'zodəsudè'l:ə; ekəpa'kō'se'kū

slika 8. Intonativni nivoi i krivulje u francuskom jeziku prema Džonsu (Jones, 1909: 43).

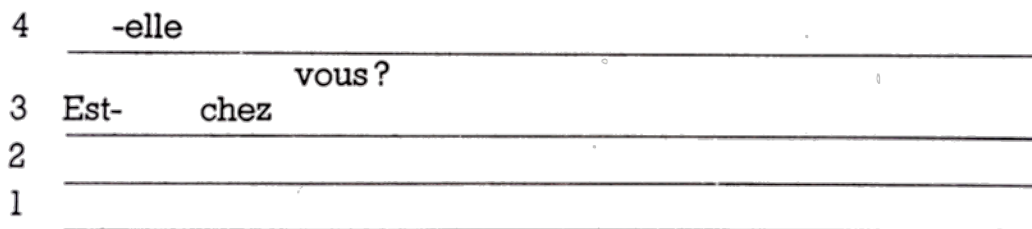
⁸⁸ O ovome smo detaljnije govorili u 1 Poglavlju.

Značajno je napomenuti da su Džonsove krivulje prve intonativne krivulje u istoriji dobijene eksperimentalnim merenjima na korpusu francuskih rečenica.

Nekoliko decenija kasnije, tačnije 1945. godine, prve intonativne nivoe nezavisne od sistema muzičke notacije, definisao je Kenet Pajk (Pike in Léon, 1998: 125) koji je, u opisu intonacije, upotrebljavao pojednostavljeni sistem od četiri nivoa. Na osnovu Pajkovog sistema beleženja intonativnih nivoa neki francuski autori su izveli model kojim predstavljaju intonaciju francuskog jezika, pa tako, na primer Fernan Karton (Carton, 1974: 92) govori o sledeća četiri nivoa:

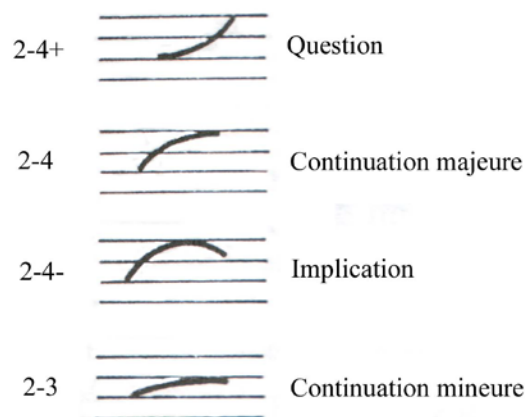
- 4 visoki (*aigu*)
- 3 povišeni (*haut*)
- 2 srednji (*moyen*)
- 1 najniži (*bas*)

Monik i Pjer Leon (Léon, Léon, 1964) smeštaju svoju „tekstualnu“ intonativnu krivulju takođe na četiri nivoa:



slika 9. Prikaz kretanja intonacije u upitnom iskazu postavljenom inverzijom prema Monik i Pjer Leon (Léon, Léon, 1964: 77).

Kao i Leonovi, i Delatr (Delattre in Léon, Martin, 1970) se, u opisu intonacije, služi sistemom od četiri nivoa na koje smešta melodijske konture iskaza:



slika 10. Neki od osnovnih intonativnih obrazaca prikazanih na četiri nivoa prema Delatru (Delattre in Léon, Martin, 1970: 51).

Značajno je napomenuti da su, iz pedagoških razloga, razmaci između nivoa istovetni, iako je situacija, u stvarnosti, drugačija. Naime, razlika u veličini razmaka raste kako se krećemo naviše od prvog i najnižeg do poslednjeg i najvišeg nivoa.

Tradicionalnom sistemu od četiri nivoa, For (Faure, 1970: 104) i Leon i Leon (Léon, Léon, 1964: 125) su, u opisu francuske intonacije, pridodali i peti nivo koji obuhvata fenomene ekspresivnosti. Ovde ćemo napomenuti da neki autori, među kojima je i Rosi, u opisu francuskog intonativnog sistema, upotrebljavaju šest nivoa. Na osnovu eksperimentalnih istraživanja, Rosi konstatuje da „*francuski slušaoci mogu da identifikuju šest različitih intonativnih nivoa*“ (Rossi et al, 1981: 59), a tih šest nivoa su: infra-niski (*infra-grave*), niski (*grave*), visoki (*aigu*), infra-visoki (*infra-aigu*) i nadvisoki (*suraigu*). Rosi konstatuje da iako su slušaoci identifikovali šest različitih intonativnih nivoa, „*to nikako ne znači da su svi nivoi značenjski*“ (Rossi et al, 1981: 61), ilustrujući ovu konstataciju zapažanjem da „*nadvisoki nivo ima ekspresivno značenje, da je visoki nivo, nivo interogacije, infra-visoki, nivo durskog nastavljanja*⁸⁹, a niski nivo, nivo zaključivanja neutralnog izjavnog iskaza“ (Rossi et al, 1981: 61).

⁸⁹ Intonema *durskog nastavljanja* (*continuation majeure*) koju je prvi definisao Delatr (in Léon, Martin, 1970: 51), spaja dva iskaza čiji je stepen povezanosti manji nego kod molskog nastavljanja koje, na primer, povezuje subjekat i predikat iskaza. Delatr (in Léon, Martin, 1970: 51), tako, daje primer intoneme

Kada je u pitanju *nivo 1*, prema svim navedenim autorima, reč je o nivou koji dostiže niska nota koja karakteriše završetak iskaza kod svakog govornika.

Delatr, još, primećuje da se upravo na toj noti „*delom ili potpuno smešta umetnuta rečenica ili „zagrada“*“, (Delattre in Léon, Martin, 1970: 53).

Nivo 2 predstavlja referentni nivo osnovne frekvencije F_0 , koji odgovara srednjoj visini nenaglašenih slogova, a sa njega, uglavnom počinje izjavna rečenica.

Leon i Leon su, međutim, na osnovu eksperimentalnih istraživanja došli do zaključka da izjavne rečenice kod istog govornika ne počinju uvek na istom nivou, da je taj početak često viši od srednje note nenaglašenih slogova, kao i da je on ponekad čak „*visok kao nota durskog nastavljanja, pa i viši od nje*“ (Léon, Martin, 1970: 53).

Na *nivou 3* završavaju se grupe koje označavaju *nastavljanje*, a prema Delatru (in Léon, Martin, 1970: 53) on bi karakterisao samo registar *molskog nastavljanja* (prozodemom *molskog nastavljanja (continuation mineure)*) povezana su dva konstituenta zavisne rečenice, kod kojih je stepen međusobne zavisnosti izuzetno veliki, kao u primeru koji daje Delatr (in Léon, Martin, 1970: 52) *Si ces oeufs + étaient frais*). S druge strane, prema Leonu (Léon, Martin, 1970: 53), na *nivou 3* završavaju se grupe *nastavljanja* uopšte.

Kada je u pitanju *nivo 4*, Delatr smatra da se na njemu nalaze grupe koje izražavaju dursko nastavljanje (intonema 2-4) u izjavnim i implikativnim iskazima, a sa njega polaze *interogacija, zapovest* i *uzvik* (intonema 4-1). Leon i Leon daju donekle drugačija tumačenja, pa tako za njih „*početak rečenice na nivou 3 umesto na nivou 2 već ukazuje da je reč o pitanju koje će potvrditi ili ne oblik krivulje*“ (Léon, Martin, 1970: 53). Na *nivou 4*, kako zapaža Elizabet Gembretijer, „*završava se i melodijska krivulja potpunog pitanja*“ (Guimbretière, 1994: 25), to jest, pitanja postavljenog intonacijom.

U tesnoj vezi sa intonativnim nivoima stoje melodijske konture i krivulje koje se na datim nivoima smeštaju. Te melodijske konture i krivulje predstavljaju grafički prikaz

durskog nastavljanja koja povezuje, zavisnu rečenicu *Si ces oeufs étaient frais* i njoj nadređenu, glavnu rečenicu *j'en prendrais*.

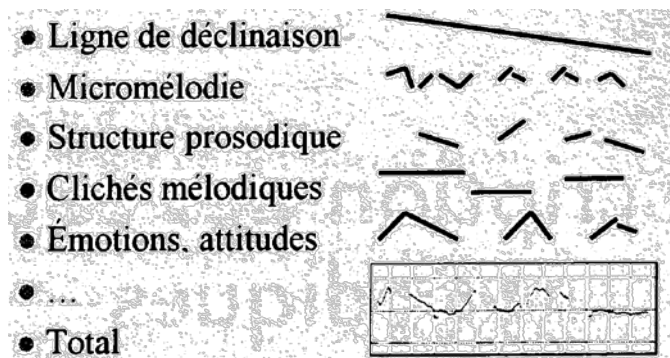
variranja vrednosti osnovne frekvencije F_0 tokom govora, pa ćemo i njih sada ukratko definisati.

2.3.2. Melodijske konture i krivulje

Kada je u pitanju pojam melodijske krivulje, trebalo bi napomenuti da melodijska krivulja zapravo predstavlja spoj nekoliko melodijskih kontura koje se javljaju na članovima iskaza, odnosno na poslednjim (naglašenim) slogovima ritmičkih grupa. Takvu konturu kao minimalnu intonativnu jedinicu, neki autori poput Leona nazivaju „*intonemom ili intonativnim obrascem*“ (Léon, 1998: 119).

Prema Martenu, melodijska krivulja „*predstavlja kompleksan fenomen koji proističe iz superponiranja nekoliko procesa.*“ (Martin, 2009: 69). Melodijska krivulja nastaje, kao što se može videti na slici 13, superponiranjem sledećih elemenata:

1. Linije nagiba (*ligne de déclinaison*) koja predstavlja globalnu tendenciju osnovne frekvencije F_0 da pada između dva govornikova udisaja;
2. Mikromelodije (*microméodie*) koju predstavljaju mali poremećaji na melodijskoj krivulji uslovljeni okluzivnim (trenutnim) konsonantima, početkom zvučnih segmenata, itd;
3. Prozodijske strukture (*structure prosodique*) koju čini niz kontura koje se javljaju na mestu naglašenih slogova:
4. Melodijskih klišea (*clichés mélodiques*) koju čini niz tonova koji imaju neku posebnu funkciju, kao što je pozivanje određene osobe koja je udaljena od govornika;
5. Efekata fiziološkog i emotivnog stanja (*émotions, attitudes*) govornika (radost, tuga, bes, prehlada...)



slika 11. Elementi iz čije kombinacije, prema Martenu, proističe intonativna krivulja (Martin, 2009: 70).

Kada se melodijske krivulje smeste na intonativne nivoe, mogu se utvrditi osnovni tipovi intonativnih obrazaca koji se mogu javiti u jednom jeziku, a o intonativnim obrascima u francuskom jeziku detaljnije ćemo govoriti u narednom potpoglavlju.

2.3.3. Osnovni intonativni obrasci

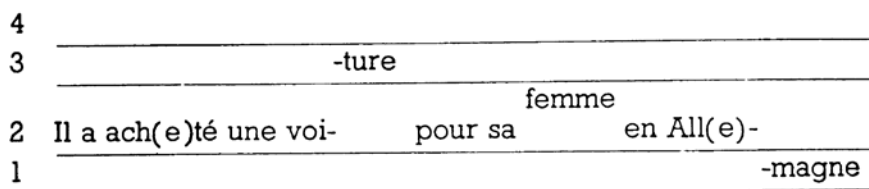
Prema opšte raširenim stavovima, broj osnovnih intonativnih obrazaca u francuskom jeziku svodi se uglavnom na dva, a ta dva osnovna obrasca mogu imati nekoliko melodijskih varijanti.

Ovo potpoglavlje posvetićemo pregledu stavova nekoliko najjemenentnijih francuskih autora, od šezdesetih godina XX do prve decenije XXI veka, a u vezi sa osnovnim tipovima intonativnih obrazaca u francuskom jeziku.

2.3.3.1. Osnovni intonativni obrasci prema Leonovima (1964) i Monik Leon (2003)

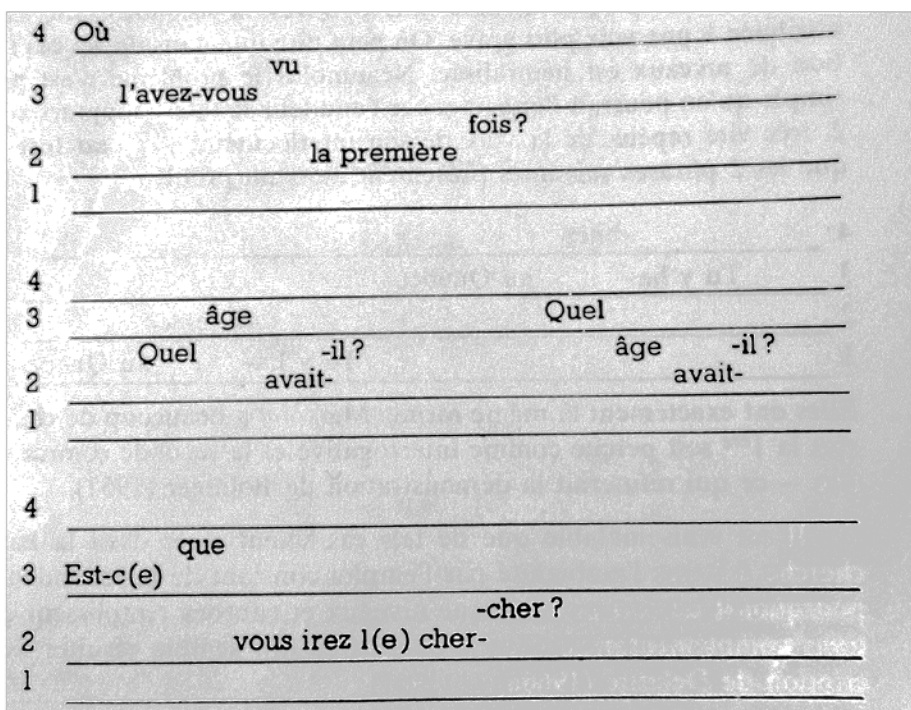
Pre nego što je Delatr, 1966. godine, definisao osnovne *intonativne obrasce* i njihove stilske varijacije na osnovu četiri nivoa, ali i na osnovu oblika krivulje, Pjer i Monik Leon analizirali su i opisali tipove francuske intonacije pomoću nivoa, i kao što smo već videli, putem „*tekstualnih*“ krivulja. Ovakav slikovit način prikazivanja intonativnih obrazaca, izabrali su, verovatno, jer o njima govore u praktičnim korektivnim fonetskim priručnicima i u vežbama namenjenim strancima.

Tako, na sledećoj slici vidimo intonativni obrazac koji prema Monik i Pjer Leon (Léon, Léon, 1964: 77), odgovara francuskoj izjavnoj rečenici koja se, na svom kraju, karakteriše padom intonacije do nivoa 1:



slika 12. Prikaz kretanja intonacije izjavne rečenice na četiri nivoa prema Monik i Pjer Leon (Léon, Léon, 1964: 77).

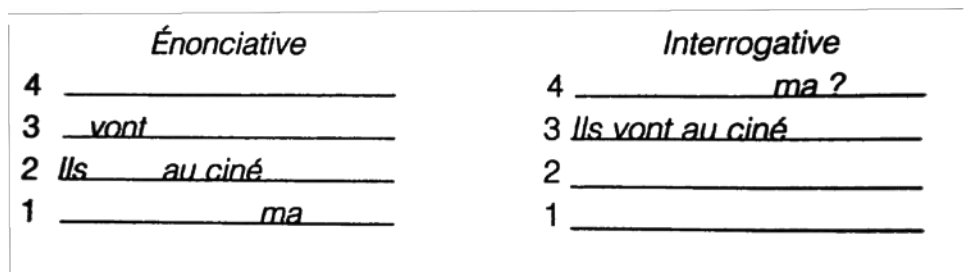
Leonovi (Léon, Léon, 1964: 78-80), zatim, prikazuju i kretanje intonacije u upitnim iskazima postavljenim, na primer, upitnim adverbom *où*, upitnim pridevom *quel* ili upitnim izrazom *est-ce que*, kod kojih se vrhunac intonacije nalazi na kraju upitne reči, to jest sintagme, posle koje dolazi do njenog postepenog pada, da bi se intonacija, na poslednjoj reči, ponovo blago podigla u odnosu na reč, odnosno slog, koji joj prethodi.



slika 13. Intonativne krivlje različitih tipova upitnih iskaza prema Monik i Pjer Leon (Léon, Léon, 1964: 78-80).

Četiri decenije kasnije, takođe u praktičnom priručniku sa fonetskim vežbama za strance, Monik Leon (Léon, 2003) primenjuje isti tip opisivanja glavnih intonativnih obrazaca.

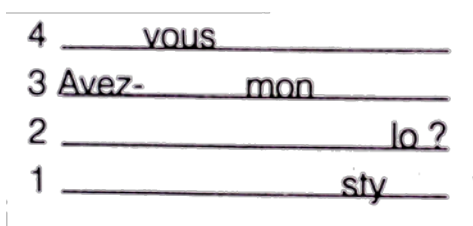
Govoreći, na primer, o intonaciji upitnih iskaza, Leonova opisuje intonativnu krivulju potpunih pitanja (postavljenih intonacijom, slika 14) poredeći ih sa krivuljom izjavnog iskaza od kojeg, modifikovanjem intonacije na njegovom kraju, potpuna pitanja i nastaju.



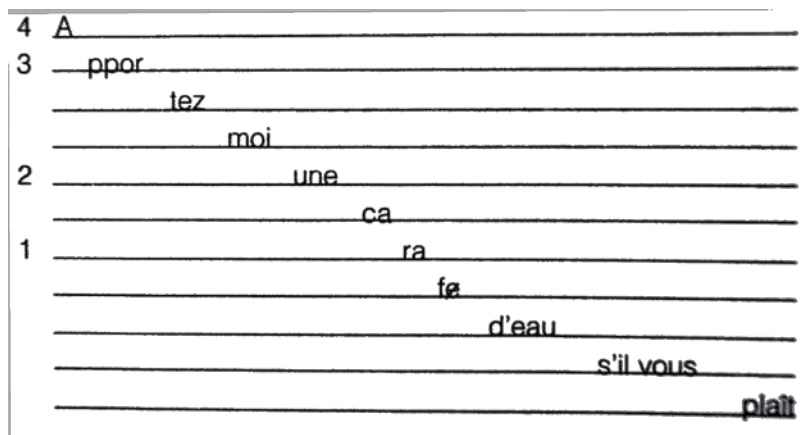
slika 14. *Intonacija izjavnog iskaza i upitnog iskaza postavljenog variranjem intonacije prema Monik Leon (Léon, 2003: 109).*

Leonova, zatim, prikazuje i krivulju pitanja postavljenih inverzijom (slika 15), kod kojih se intonacija kreće isto kao kod pitanja koja počinju upitnim prilogom, pridevom ili izrazom (*est-ce que, qu'est-ce que*).

Dok kod svih navedenih tipova interogativnih iskaza, intonacija dostiže vrhunac na kraju upitne reči ili upitnog izraza, u slučaju pitanja postavljenog inverzijom, kako primećuje Leonova, „intonacija dostiže vrhunac na kraju inverzije, posle čega postepeno silazi i zatim se ponovo blago penje na poslednjem slogu upitne rečenice.“ (Léon, 2003: 110).



slika 15. *Intonacija upitnih iskaza postavljenih inverzijom prema Leonovoj (Léon, 2003: 110).*

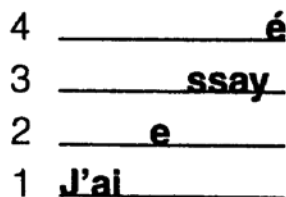


slika 16. Intonacija imperativnog iskaza prema Leonovoj (Léon, 2003: 117).

Kada su u pitanju imperativni iskazi, Leonova ih prikazuje kao na slici 16, a oni se karakterišu „silaznom krivuljom koja počinje na veoma visokom nivou i zatim se do kraja postepeno spušta.“ (Léon, 2003: 117).

U vezi sa intonativnim krivuljama uzvičnih rečenica, Leonova (Léon, 2003: 119) daje primer iskaza *J'ai essayé* izgovorenog sa uzvičnom varijacijom koja bi u sebi sadržavala značenje *Je vous répète que j'ai tout fait pour y arriver!*.

Kao što se može videti na slici 17, takav uzvični iskaz karakteriše se uzlaznom intonacijom na svom kraju.



slika 17. Intonativna krivulja uzvičnog iskaza prema Leonovoj (Léon, 2003: 119).

Govoreći o uzvičnim rečenicama, Leonova (Léon, 2003: 121) još precizira da takvo uzlazno kretanje intonacije sa početnog do krajnjeg nivoa (1 - 4) karakteriše uzvične iskaze koji, najčešće, ne počinju nekom eksklamativnom rečju, a koji izražavaju radost, opitmimizam, entuzijizam, a ponekad i bes, kao što su, na primer, sledeći iskazi koje navodi Leonova (Léon, 2003: 121):

Mais c'est formidable!
C'est magnifique!
On y va tout de suite!
C'était un homme
Elle est tellement drôle!
Commencez le premier!
J'en ai assez!
Je suis contente!

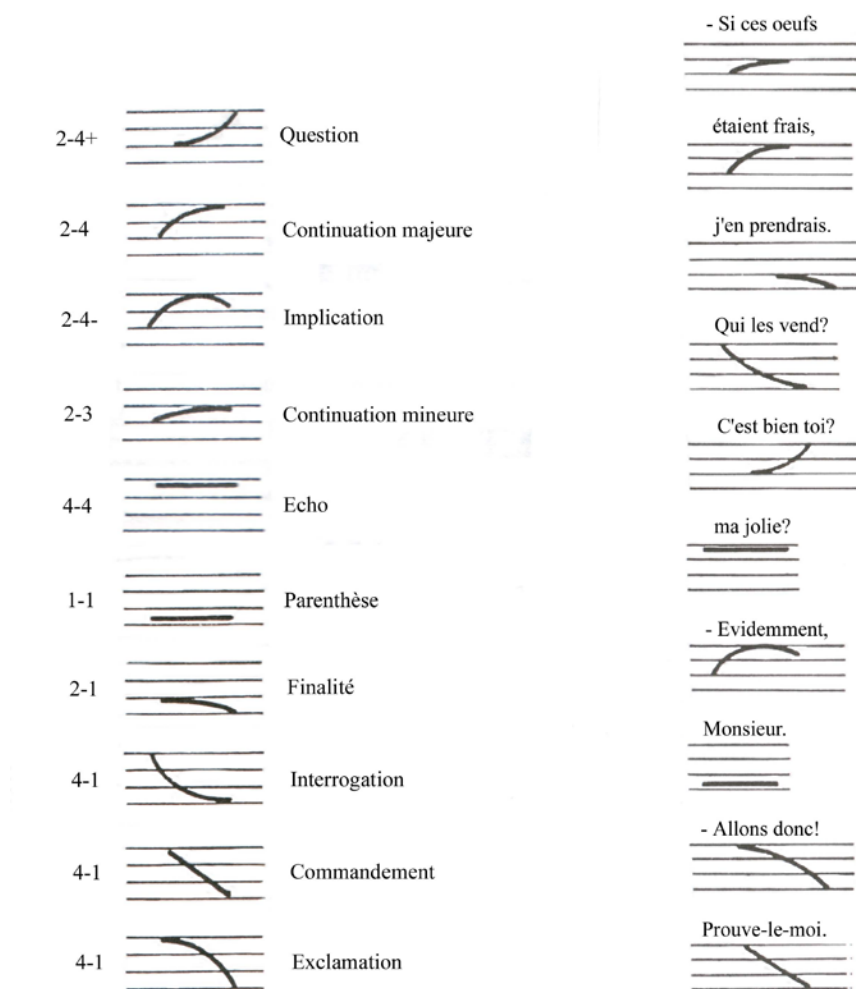
S druge strane, Leonova (Léon, 2003: 121) govori o uzvičnim iskazima koji, uglavnom, počinju nekom eksklamativnom rečju, a koji se karakterišu potpuno drugačijom intonativnom krivuljom.

Kod takvih iskaza, Leonova uočava da krivulja polazi sa najvišeg nivoa da bi se zatim postepeno spustila do najnižeg nivoa (4 - 1), na poslednjem slogu iskaza, što je slučaj u sledećim primerima koje navodi (Léon, 2003: 121):

Quelle misère d'en être là!
Que c'est beau!
Quel homme c'était!
Comme c'est gentil!
Qu'est-ce que c'est que cette histoire!
Pourquoi se donner tant de mal!
Quelle horreur!
Qu'il est mignon!

2.3.3.2. Deset osnovnih intonacija u francuskom jeziku prema Delatru (1966)

Nedugo posle ranih radova Leonovih, a služeći se sistemom od četiri nivoa, i melodijskim krivuljama, Delatr, 1966. godine, konstatuje da francuski ima deset osnovnih intonativnih obrazaca⁹⁰ kao i da intonacija tipa 4 - 1 može da ima tri različite krivulje koje predstavljaju tri jezička obrasca, a to su *pitanje*, *zapovest* i *uzvik*, što „ukazuje na suštinsku ulogu oblika krivulje.“ (Delattre in Léon, Martin, 1970: 51).



slika 18. Levo: deset najčešćih intonacija u francuskom jeziku i njihov shematski prikaz uz pomoć četiri nivoa visine prema Delatru; desno: shematski prikaz na primeru dijaloga koji ilustruje deset osnovnih intonativnih obrazaca u francuskom jeziku (Delattre in Léon, Martin, 1970: 51-52).

⁹⁰ Vidi Šotra, 2006: 117-118.

Delatrova analiza grafički je prikazana na slici 18, na kojoj možemo videti deset osnovnih intonacija u francuskom jeziku, kako je Delatr i nazvao svoj članak iz 1966. godine u kojem je iz onovremene perspektive strukturalnih fonoloških opozicija definisao „krivulje koje su nosioci značenja i koje se jasno izdvajaju kada se utvrde opozicije u značenju zasnovane na supstituciji jedne jedine krivulje.“ (Delattre in Martin, 2009: 193).

Na slici 18, prikazana je Delatrova interpretacija intonativnih krivulja sledećeg dijaloga:

- *Si ces oeufs étaient frais, j'en prendrais. Qui les vend? C'est bien toi? Ma jolie?*
- *Évidemment, Monsieur.*
- *Allons donc!*
- *Prouve-le-moi.*⁹¹

Pomoću navedenog dijaloga, Delatr ilustruje deset osnovnih intonativnih obrazaca francuskog jezika, koji se mogu videti na slici 18, a to su: *question* (potpuno pitanje – postavljeno intonacijom) koje se karakteriše krivuljom koja sa 2 nivoa dolazi do 4, *continuation majeure* (dursko nastavljanje) sa krivuljom 2 - 4 konveksnog tipa, *implication* (implikacija) koju takođe odlikuje krivulja 2 - 4 koja prolazi kroz 4 nivo i zatim počinje da silazi, *continuation mineure* (molsko nastavljanje) sa krivuljom 2 - 3, *écho* (eho) sa krivuljom 4 - 4, *parenthèse* (zagrada, umetnuti iskaz) sa krivuljom 1 - 1, *finalité* (završetak) koju karakteriše silazna krivulja 2 - 1, *interrogation* (interogacija – pitanje postavljeno pomoću upitne zamenice) kod koje se konkavna krivulja spušta sa 4 na nivo 1, *commandement* (zapovest) takođe sa krivuljom 4 - 1 koju karakteriše jednoobrazna ravna silazna putanja, i na kraju *exclamation* (uzvik) sa krivuljom 4 - 1 konveksnog tipa. Pojmovi *molsko* i *dursko nastavljanje* ukazuju na veći, odnosno manji stepen zavisnosti date grupe u odnosu na ostale rečenične konstituente.

⁹¹ Dijalog je preuzet iz iz Léon, Martin, 1970: 52.

Tako, na primer, u Delatrovom primeru *Si ces oeufs étaient frais, j'en prendrais*, čije su intonacione krivulje prikazane na slici 12, uočavamo grupe *molskog*, odnosno *durskog nastavljanja*.

Naime, intonemom *molskog nastavljanja*, povezana su dva konstituenta zavisne rečenice *Si ces oeufs + étaient frais*, kod kojih je stepen međusobne zavisnosti izuzetno veliki, budući da se radi o subjektu i predikatu date zavisne rečenice, dok su intonemom *durskog nastavljanja* povezane navedena zavisna rečenica *Si ces oeufs étaient frais*, i njoj nadređena, glavna rečenica *j'en prendrais*.

Mogli bismo primetiti da, i pored deset jasno nabrojanih i striktno razvrstanih obrazaca, Delatrova podela, zapravo, obuhvata četiri silazna, odnosno četiri uzlazna obrasca koji se međusobno razlikuju samo po obliku krivulje, što može da posluži kao dokaz ispravnosti kasnijih tumačenja, poput Malmbergovog (Malmberg, 1971), Leonovog (Léon, 1998) i Martenovog (Martin, 2009), da postoje samo dva osnovna intonativna obrasca, a to su uzlazni koji ukazuje na nedovršenost iskaza i silazni koji ukazuje na njegovu dovršenost, a da su sve ostale moguće intonativne krivulje samo varijante i fonostilske varijacije ove dve osnovne linije.

2.3.3.3. Osnovni intonativni obrasci prema Malmbergu (1971)

Sedamdesetih godina XX veka, Malmberg (1971: 206) iznosi zaključak da mogu postojati samo dve mogućnosti funkcionalnog variranja rečenične intonacije, odnosno dva osnovna tipa intonativnih obrazaca (prozodema/intonema): a) prozodeme koje označavaju *nastavljanje* (2-3 rastuća krivulja koje se sa drugog nivoa kreće ka trećem), i b) prozodeme koje označavaju *završetak* (3-2), koje mogu imati melodijske varijacije. Tako je Malmberg francusku intonaciju sveo na „*dva, tri ili četiri stalna obrasca*“ (Léon, Martin, 1970: 47).

Razmatranje o pitanju intonacije, Malmberg započinje, navodeći kao primer dve istovetne rečenice, s tačke gledišta fonematskog sastava: *quand il pleut, l'herbe pousse*, odnosno *l'herbe pousse quand il pleut* (Malmberg, 1971: 203). Prema Malmbergu, reč je o dve identične rečenice, čiji je sadržaj isti; koji ćemo redosled rečenica izabrati zavisi od toga šta želimo da istaknemo. Naime, prvi od navedenih iskaza, izgovara se uz nepotpunu, nedovršenu intonaciju, koja sagovorniku daje do znanja da treba da očekuje nastavak.

Dakle, u ovom primeru, melodijska forma, odnosno *krivulja* povezuje dve grupe, ukazujući pritom da je prva nedovršena.

Malmberg, zatim, daje shematski prikaz dve intonativne krivulje koje se javljaju u navedenom primeru. Reč je o krivuljama $_ /$ i $_ \backslash$, od kojih prva povezuje, a druga označava završetak iskaza. Druga krivulja prethodi pauzi, odnosno tački u pisanom jeziku.

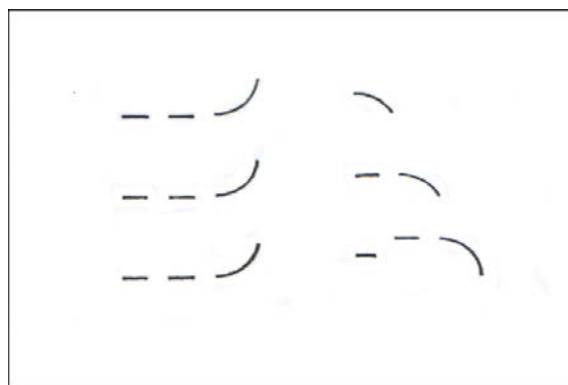
Poredeći intonativne obrasce, sa znacima interpunkcije, Malmberg konstatuje da su „*tačka i zarez pravopisni izraz ove razlike*“ (Malmberg, 1971: 205). Ova dva tipa obično se ostvaruju kao opadajuća, odnosno rastuća melodija, koje, kako kaže Malmberg, „*u različitim jezicima imaju i različite forme*.“ (Malmberg, 1971: 205), pa se može ustanoviti prozodijska opozicija tipa *rastuće ~ opadajuće*.

Prema Malmbergu, rastući tip se upotrebljava u pitanjima, u slučaju da ona nisu uvedena upitnim zamenicama. Pritom je, prema njemu, pogrešno govoriti o intonaciji specifičnoj za pitanja jer je pitanje „*po prirodi progresivno, podrazumeva nastavak, odnosno očekivani odgovor*.“ (Malmberg, 1971: 205).

Argumentujući ovaj stav, Malmberg upoređuje sledeće iskaze:

<i>il viendra?</i>	<i>Oui</i>
<i>il viendra</i>	<i>ce soir</i>
<i>il viendra</i>	<i>si tu veux.</i>

U navedenim iskazima, u sva tri slučaja, prvi član ima rastuću intonaciju, a drugi opadajuću, odnosno, ako se to predstavi grafički:



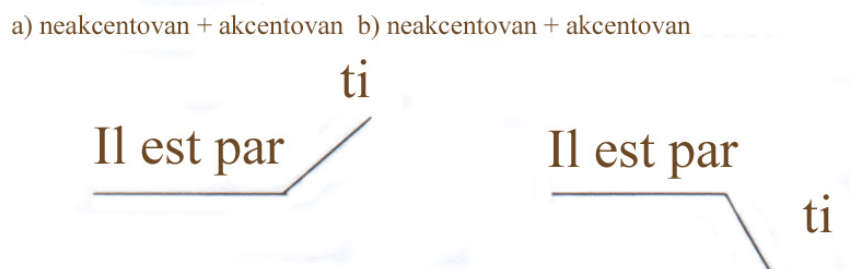
slika 19. Grafički prikaz intonacije nedovršenih i dovršenih iskaza (Malmberg, 1971: 2006).

Malmberg dolazi do zaključka da postoje dve i samo dve mogućnosti funkcionalnog variranja rečenične intonacije, odnosno da iskaz može da bude markiran ili kao *dovršen* ili kao *nedovršen*.

2.3.3.4. Osnovni intonativni obrasci prema Pjeru Leonu (1998)

Kao i Malmberg, i Leon (Léon, 1998) svodi intoneme, odnosno intonativne obrasce na dva osnovna tipa.

Prvi sačinjavaju intoneme sa *rastućom* krivuljom, a drugi intoneme sa *opadajućom* krivuljom.

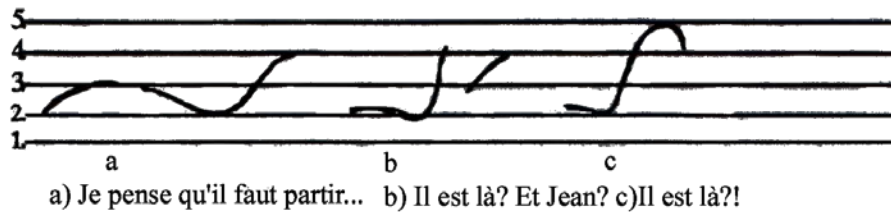


slika 20. Intoneme sa rastućom i opadajućom krivuljom prema Leonu (Léon, 1998: 122).

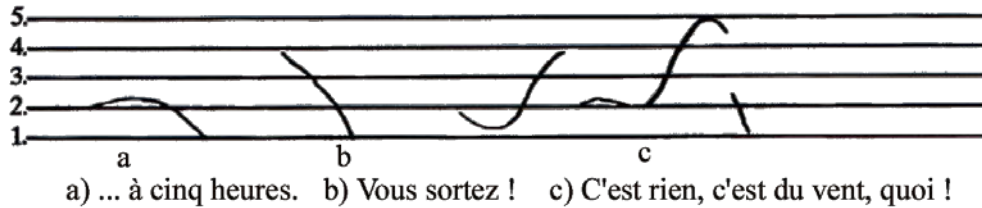
Prema Leonu, „prvi tip označava nedovršenost, a drugi dovršenost iskaza.“ (Léon, 1998: 122).

S druge strane, Leon (Léon, 1998: 125) razvija početnu tezu o dve mogućnosti variranja intonacije, ali, u suštini, reinterpreтира Delatra, pa govori i o semantičkim reperima *nastavljanja*, odnosno *nedovršenosti*: 2 – 3; *završetka*: 2 – 1 (slika 22a); *potpunog pitanja*: 2 – 4 (slika 21b); *naredbe*: 4 – 1 (22b), i *uzvika*, kada melodijska krivulja prolazi kroz nivo 5 (slike 21 i 22c).

Međutim, ovde se ne radi o pet zasebnih intonativnih obrazaca, budući da svi, zapravo, predstavljaju određenu varijaciju na temu dva osnovna i jedina obrasca, rastuće, odnosno opadajuće krivulje.



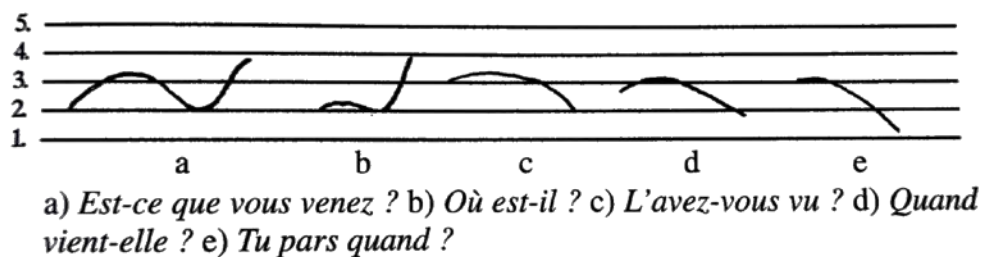
slika 21. a) nedovršenost; b) pitanja; c) uzvično pitanje (Léon, 1998: 125).



slika 22. a) završetak; b) zapovest; c) uzvik (Léon, 1998: 126).

Govoreći dalje o varijacijama dva osnovna intonativna obrasca, Leon (Léon, 1998: 130) govori i o situacijama kada je intonacija redundantna, budući da je interogativni karakter iskaza već označen nekim gramatičkim sredstvom.

Naime, Leon navodi primer upitnih iskaza prikazanih na slici 23, i označenih slovima *a* i *b*. Prema njemu, uzlazna, umesto silazna intonacija na njihovom kraju, služi za insistiranje i „pojačava smisao iskaza, podvlačeći gramatičku inverziju ili upitnu leksičku oznaku.“ (Léon, 1998: 130).



slika 23. a) i b) redundantna pitanja; c) d) i e) pitanja koja su fonološki nemarkirana (Léon, 1998: 131).

Ostali iskazi, na slici 23, nisu fonološki markirani što je, kako primećuje Leon (Léon, 1998: 130) najčešći slučaj sa pitanjima koja u sebi nose određenu gramatičku oznaku interogativnosti, pa imaju melodiju izjavnog iskaza i završavaju se padom intonacije.

Kada je u pitanju poslednji upitni iskaz *Tu pars quand?*, koji predstavlja kolokvijalnu varijaciju gramatički korektnijeg pitanja *Quand pars-tu?*, Leon uočava da oba iskaza imaju istu silaznu intonativnu krivulju, s tom razlikom da iskaz *Tu pars quand?* „počinje sa više note, sa nivoa 3.“ (Léon, 1998: 130).

2.3.3.5. Osnovni intonativni modaliteti prema Martenu (2009)

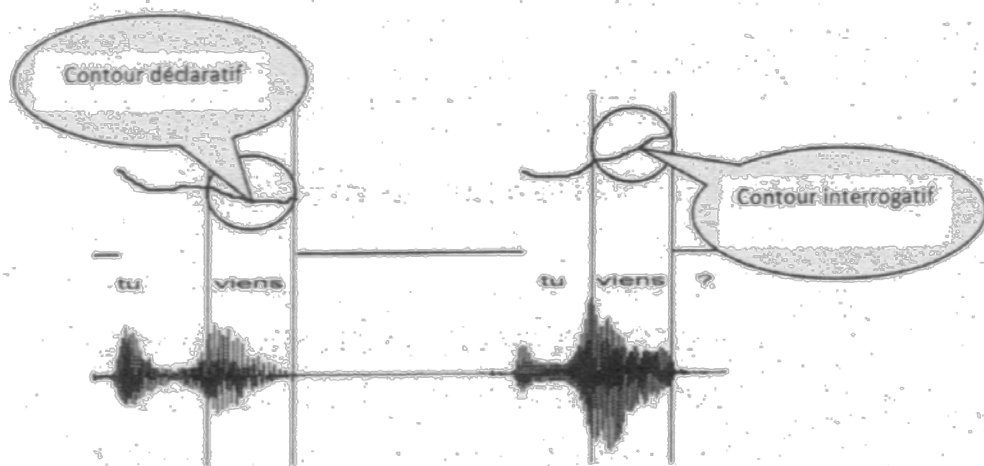
Kao Malmberg i Leon, i Marten smatra da postoje dva osnovna intonativna „modaliteta“ (Martin, 2009: 86), a to su deklarativni i interogativni, koji mogu da imaju šest varijanti.

Deklarativni modalitet, tako, može da se realizuje kao izjava, naredba ili očigledna istina, a interogativni kao pitanje, iznenađenje ili sumnja (Martin, 2009: 87).

U tradicionalnim klasifikacijama, kao osnovni modalitet javlja se još i imperativni modalitet koji Marten ne uzima u obzir budući da njega predstavlja samo kao varijantu deklarativnog tipa.

Ovakvu koncepciju, Marten (Martin, 2009: 86) opravdava morfosintaksom, navodeći činjenicu da ni u glagolskom sistemu francuskog jezika, kao uostalom, ni u mnogim drugim jezicima, ne postoji posebna glagolska forma za imperativ.

Na osnovu prozodijskih podataka i razlika u melodijskim konturama koje su u korelaciji sa deklarativnim i interogativnim modalitetima (koji mogu da se dobiju instrumentalnom analizom pomoću računarskih softvera od kojih su danas najpoznatiji i najčešće primenjivani Praat i WinPitch), Marten konstatuje da se „razlike u osnovi manifestuju kroz opoziciju između opadajuće konture u slučaju deklarativnog modaliteta i rastuće konture kada je reč o interogativnom modalitetu.“ (Martin, 2009: 86).



slika 24. Melodijske konture deklarativnog (levo) i interogativnog modaliteta (desno) prema Martenu (Martin, 2009: 87).

Na slici 24, može se videti razlika između deklarativnog i interogativnog modaliteta na primeru izjavne rečenice *tu viens* i pitanja dobijenog putem obrtanja intonacije navedenog deklarativnog iskaza *tu viens?*.

Opisivanje melodijske konture ograničeno je na segment koji odgovara samo naglašenom slogu, ili preciznije rečeno, naglašenom vokalu u njemu, a opravdanje za ovo svođenje sloga na vokal, Marten vidi u činjenici da „melodijsko kretanje na nivou vokala percipiramo kao mnogo značajnije od kretanja zvučnog konsonanta koji bi došao posle datog vokala.“ (Martin, 2009: 87).

Prilikom fonološkog opisa prozodijskih realizacija deklarativnog, odnosno interogativnog modaliteta, kao jedino distinktivno obeležje nameće se pravac melodijske konture.

U slučaju da se *rastuće* uzme kao markirano obeležje, dolazi se do sledećeg fonološkog opisa:

tabela 2. Fonološki opis osnovnih modaliteta prema Martenu (Martin, 2009: 87).

Deklarativni modalitet	Interogativni modalitet
– rastuće	+ rastuće

Prema Martenu, u zavisnosti od tačke gledišta, u razmatranje bi se mogle uzeti brojne varijante navedenih osnovnih intonativnih modaliteta. Ali, on ističe da je najčešće slučaj da svaki od dva modaliteta može da se realizuje u tri varijante koje se karakterišu zasebnim „*isticanjem*“ (Martin, 2009: 87).

Pošto navedeno „*isticanje*“ (*insistance*) može ili da pogodi čitavu prozodijsku strukturu, to jest, iskaz u celini, ili da upućuje na kontekst, ili informaciju prisutnu u kontekstu ili u govornoj situaciji, Marten utvrđuje sledeću klasifikaciju varijanti osnovnog deklarativnog, odnosno interogativnog modaliteta:

tabela 3. *Varijante osnovnih intonativnih modaliteta prema Martenu (Martin, 2009: 88).*

Područje isticanja	Odsutno	Čitav iskaz	Izvan iskaza
Deklarativni modalitet	Izjava	Naredba	Očigledna istina
Interogativni modalitet	Pitanje	Iznenadenje	Sumnja

Isticanje koje se proteže na čitav deklarativan iskaz odgovara naredbi, koja se, kako tvrdi Marten (Martin, 2009: 88), nekada smatrala trećim osnovnim modalitetom.

S druge strane, isticanje koje se odnosi na kontekst, to jest, na svaku informaciju koju donose prethodni iskazi, a pritom se realizuje kroz deklarativni modalitet odgovara očiglednoj istini.

Isticanje koje se javlja u slučaju interogativnog iskaza odgovara iznenadenju ili uskliku, dok interogativno insistiranje čiji je domen izvan iskaza, dakle nalazi se u kontekstu, odgovara sumnji ili preispitivanju.

Marten ovo ilustruje primerom rečenice *tu viens*. Kada je takav iskaz lišen prozodijske strukture (interpunkcije), kada nije markiran sintaksički, morfološki ili kontekstualno, Marten ga naziva „*tekstom*“ (Martin, 2009: 86). U slučaju da se na navedeni „*tekst*“ (*tu viens*) primeni deklarativni modalitet, i u slučaju da ga prati opadajuća kontura čija je najveća vrednost osnovne frekvencije F_0 niska, dobićemo „*iskaz*“ ili „*aktualizovani tekst*“ koji ima svoju prozodijsku strukturu, a koji tumačimo kao izjavu (*assertion*) (Martin, 2009: 86).

U slučaju da se na „*tu viens*“ primeni deklarativni modalitet, a ako ga prati opadajuća kontura čija je amplituda variranja veća od amplitude konture iskaza bez insistiranja i koja se vezuje za izjavu, dobija se naredba (*ordre*).

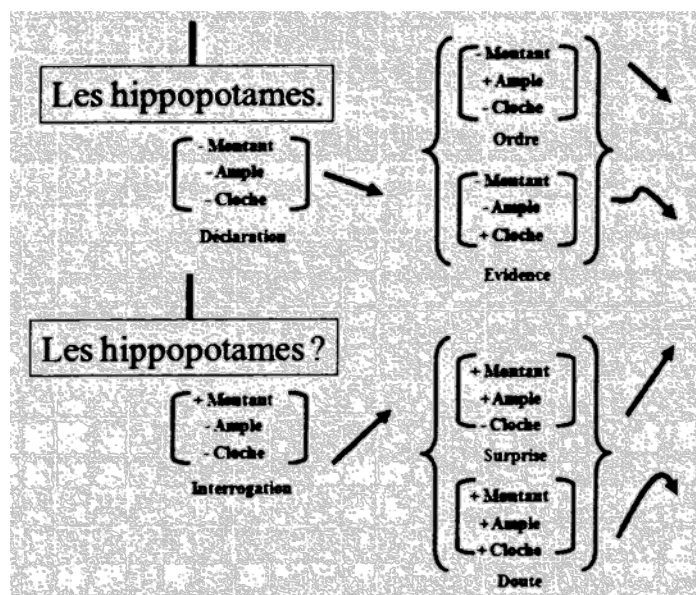
Treću i poslednju varijantu deklarativnog modaliteta predstavlja očigledna istina (*évidence*), koja se dobija kada „*tu viens*“ prati uzlazno-silazna kontura, u obliku zvona, kod koje se melodijska varijacija, kako kaže Marten, „*u obliku grbe*“ (Martin, 2009: 88) javlja otprilike u prvoj trećini opadajuće konture.

Kada su u pitanju varijante interogativnog modaliteta, Marten i tu opisuje tri tipa od kojih je prvi pitanje (*question*), kada „*tu viens*“ prati opadajuća kontura.

Intonacija u izrazu „*tu viens*“ koju karakteriše rastuća kontura sa izraženom amplitudom variranja, tipična je za iznenađenje (*surprise*).

I u poslednjem, trećem slučaju, kada na „*tu viens*“ primenimo interogativni modalitet, i u slučaju kada ga prati uzlazno-silazna kontura u obliku zvona, kod koje se melodijska varijacija realizuje na mestu na kojem kontura završava sa uzlaznim kretanjem, dobijamo sumnju ili osporavanje (*doute*).

Oblike i pravce kretanja ovih kontura, Marten ilustruje kao na slici 25 koja prikazuje aktualizovanje teksta *hippopotames* i tako dobijene varijante deklarativnog i interogativnog modaliteta.



slika 25. Fonološki opis varijanti deklarativnog i interogativnog modaliteta (Martin, 2009: 89).

Može se zaključiti da se svi autori slažu u oceni da postoje dva i samo dva osnovna intonativna modaliteta: intonacija može da ukazuje ili na nedovršenost ili na dovršenost iskaza. Prema njima, ta dva osnovna intonativna znaka mogu se fonostilski varirati isticanjem njihovog osnovnog uzlaznog, odnosno silaznog karaktera čime dobijamo emotivno obojene iskaze koji ukazuju na govornikovo raspoloženje i emotivno stanje.

2.4. Akcenatski sistem srpskog jezika

U ovom potpoglavlju, govorićemo o karakteristikama akcenatskog sistema srpskog jezika, a već na samom početku možemo reći da se klasični prozodijski sistem srpskog jezika karakteriše:

- a) *kvantitetom*, i to u svim slogovima;
- b) *kvalitetom*, na početnom i unutrašnjem slogu;
- c) *mestom akcenta*, koje je nastalo pomeranjem akcenatskog vrhunca iz svih nepravilnih položaja prema početku reči, što je poznato kao *novoštokavsko prenošenje akcenta*.

U srpskom jeziku, isticanje određenog sloga realizuje se, najpre, kvalitativnim i kvantitativnim nijansiranjem, dok je snaga ekspiracije kojom se, u mnogim jezicima, vrši isticanje akcentovanog sloga, u srpskom jeziku u drugom planu.

U vezi sa kvantitativnim i kvalitativnim karakterom srpskog akcenatskog sistema, Branivoj Đorđević konstatuje da „*kvantitativna nijansa – trajanje sloga, s jedne, i melodijska linija – kvalitativna nijansa, s druge strane, združene kao jedinstveni agens, a pomognute snagom ekspiracije, kao govornom konstantom, izdvajaju jedan određen slog iz spleta slogova objedinjenih u jednom akcenatskom taktu.*“ (Đorđević, 1987: 23).

U srpskom jeziku utvrđen je, tako, inventar od četiri tipa akcenta u koji ulazi i neakcentovana dužina, odnosno kvantitet, a taj inventar je poznat kao novoštokavski akcenatski sistem.

2.4.1. Osnovne karakteristike novoštokavskog akcenatskog sistema

Novoštokavski akcenatski sistem, prema tradicionalnom opisu, obuhvata četiri tipa akcenata, koji se u savremenoj naučnoj literaturi nazivaju: *kratkosilaznim* koji je konvencionalno označen kao (˘), *kratkouzlaznim* (˘), *dugosilaznim* (◌) i *dugouzlaznim* (˘).

Kada su u pitanju pravila o distribuciji ovih akcenata, i ona su jasno definisana:

- 1) silazni akcenti (kratkosilazni ˘ i dugosilazni ◌) javljaju se, po pravilu, samo na prvom slogu reči;
- 2) jednosložne reči mogu imati samo silazne akcente;
- 3) u višesložnim rečima, silazni akcenti mogu da se jave samo na prvom slogu, a posleakcenatski slogovi niži su po osnovnoj frekvenciji i intenzitetu;
- 4) uzlazni akcenti (kratkouzlazni ˘ i dugouzlazni ˘) ne mogu se javljati na jednosložnim rečima, a u višesložnim rečima mogu da stoje na svakom slogu osim na poslednjem;
- 5) krajnji slog u višesložnim rečima uvek je neakcentovan.

Kada je reč o dužini, odnosno kvantitetu (–), ona se, u slučaju da postoji, javlja u postakcenatskom položaju, ili je često na poslednjem nenaglašenom slogu.

Pored navedenih znakova u obeležavanju kvantitativnih i kvalitativnih nijansi akcentovanih slogova, pomenimo i znak (◌) koji služi za obeležavanje atoniranog, odnosno nenaglašenog sloga.

Dakle, s obzirom na *kvantitativne* karakteristike, odnosno na parametar trajanja, akcentovani slogovi u srpskom jeziku dele se na duge i kratke.

Dugi slogovi su svi oni koji se nalaze pod nekim od dva duga akcenta ili dužinom (kvantitetom), dok kratki stoje pod nekim od dva kratka akcenta ili su atonirani, odnosno bez akcenatskog obeležja. U pogledu odnosa dugih prema kratkim slogovima, Đorđević konstatuje da taj odnos „*stoji približno u razmeri 1:2; dakle, trajanje dva kratka sloga bi odgovaralo trajanju jednog dugog*“ (Đorđević, 1987: 24).

Međutim, ovaj odnos, prema Đorđeviću, treba shvatiti kao osnovnu karakteristiku, jer se ponekad mogu javiti značajne razlike u trajanju i između pojedinih kratkih, i između pojedinih dugih slogova u srpskom jeziku.

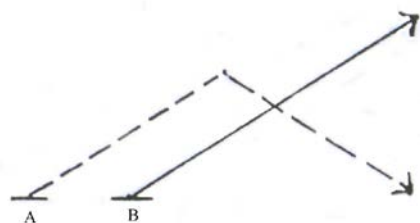
S druge strane, prema *kvalitativnim* odlikama, uočljivim na melodijskoj liniji, akcentovani slogovi se, u srpskom jeziku, dele na grupu uzlaznih i grupu silaznih akcenata. U uzlazne akcentovane slogove, ubrajaju se slogovi koji su pod dugouzlaznim (\hat{a}) i kratkouzlaznim akcentom (\grave{a}), a u grupu silaznih akcentovanih slogova spadaju slogovi pod dugosilaznim (\hat{a}) i kratkosilaznim akcentom (\grave{a}), kao i slogovi pod dužinom (\bar{a}).

Treba naglasiti da *dužina* (kvantitet) spada u grupu silazno intoniranih slogova, jer se u pogledu melodijske linije, dugosilazni akcentat i dužina podudaraju, uz malu razliku da je melodijska linija dužine nešto uravnjenija.

U samom početku izučavanja savremenog književnog akcenta srpskog jezika, ovoj razlici u melodiji dugosilaznog akcenta i dužine, nije pridavana velika važnost, pa su autori i jedan i drugi oblik obeležavali istim znakom (\cap). Tako, Ivić i Lehiste (1996: 185) navode primere iz prvog izdanja *Rječnika* 1818. godine, u kojem Vuk Karadžić reči *dèvōjka*, *jùnāk* i *pâmćēnje*, beleži s drugim akcentima kao: *devōjka*, *junāk* i *pâmćēnje*.

Kada je u pitanju odnos *ekspiratorne snage* i *melodijske linije* u četiri srpska akcenta i dužini (kvantitetu), Đorđević ga (1987: 25), prema vrsti akcenta, grafički prikazuje na sledeći način.

Kod *dugouzlaznog akcenta* ('), melodijska linija odlikuje se stalnim usponom od početnog tona, pa u svom obliku obuhvata šest do osam tonova (slika 26).



slika 26. a – ekspiratorna snaga; b – melodijska linija (6-8 tonova)⁹²

⁹² Slike 26, 27, 28, 29 i 30 preuzete su iz Đorđević, 1987: 25-26, a korišćene su i u kontrastivnom istraživanju na polju francuske i srpske prozodije koje je sprovela Tatjana Šotra (Šotra, 2006: 113-114) o kojem ćemo detaljnije govoriti u potpoglavlju 2.6.

Kada je reč o ekspiratornoj snazi, linija intenziteta raste do polovine trajanja sloga, a zatim naglo pada. Susedni slog počinje tonom koji je isti ili viši od tona na kraju prethodnog sloga, a zatim pada.

Kod *dugosilaznog akcenta* (◌̄), u početku se primećuje tendencija tonskog uspona, ali se odmah zatim ton naglo spušta, čak ispod početnog tona, i na toj visini prelazi na naredni slog (slika 27).

Snaga ekspiracije u početku naglo raste, a zatim pada sve dok se ne izjednači sa snagom ekspiracije narednog sloga, po čemu se podudara sa razvojem melodijske linije.

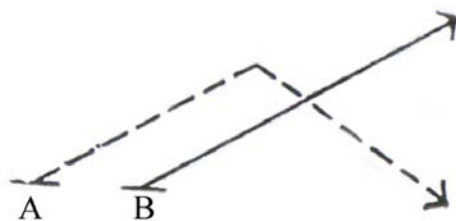


slika 27. a – ekspiratorna snaga; b – melodijska linija (6-8 tonova), prema Dorđeviću (1987: 25).

Kratkouzlazni akcentat (◌̂) ima vrlo slične karakteristike sa dugouzlaznim akcentom, ali se od njega bitno razlikuje u pogledu trajanja i opsega tonova (slika 28).

Naime, kod kratkouzlaznog akcenta, trajanje je kraće, a opseg tonova manji, budući da se ovaj akcentat razvija u prostoru od tri do pet tonova.

Snaga ekspiracije pada počev od polovine akcentovanog sloga, pa se takođe podudara sa linijom intenziteta dugouzlaznog akcenta.



slika 28. a – ekspiratorna snaga; b – melodijska linija (3-5 tonova), prema Dorđeviću (1987: 26).

Kratkosilazni akcenat (˘) karakteriše se naglim tonskim padom od jednog do dva tona (slika 29).

Ekspiratorna snaga takođe pada, i pritom se, prilikom prelaska u drugi slog, toliko smanjuje da ponekad dovodi i do redukcije vokala u narednom slogu.



slika 29. a – ekspiratorna snaga; b – melodijska linija (1-2 tona), prema Đorđeviću (1987: 26).

Dužina – kvantitet (–), odgovara dugosilaznom akcentu (slika 30), i kada je u pitanju kretanje melodijske linije, i kada je reč o razvoju ekspiratorne snage.

Međutim, ona se odlikuje i osetnim sužavanjem tonskog opsega u melodiji, što znači da je melodijska linija istog trajanja, ali da je pritom uravnjenija.



slika 30. a – ekspiratorna snaga; b – melodijska linija (3-6 tonova), prema Đorđeviću (1987: 26).

Pored ovoga, u vezi sa neakcentovanom dužinom, važno je napomenuti i druge njene karakteristike, kao što su mesta gde se javlja, i uslovi neophodni za njeno održavanje.

U savremenom književnom jeziku, Đorđević tvrdi (1987: 40) da se dužina redovno javlja na sledećim ustaljenim mestima:

- a) kod imenica ženskog roda na *-a* na poslednjem slogu, kada su u genitivu i instrumentalu jednine – *žènē, žènōm*;
- b) kod imenica svih rodova u genitivu množine – *kúcā, stvárī, iménā, jèlēna*;
- c) u vokativu jednine imenica muškog roda tipa *jùnāk : jùnāče*;
- d) kod svih glagola u prezentu na poslednjem slogu 1, 2, 3. lica jednine i 3. lica množine i na pretposlednjem slogu 1. i 2. lica množine – *vīdīm, vīdīš, vīdī, vīdē* i *vīdīmo, vīdīte*, zatim u glagolskom prilogu sadašnjem – *vīdēci*, glagolskom prilogu prošlom – *trésāvši*, a ponekad i u 2. i 3. licu jednine aorista – *brīnū*;
- e) kod prideva određenog vida kroz celu promenu, a kod prideva neodređenog vida muškog i srednjeg roda u vokativu i instrumentalu singulara i u svim padežima osim nominativa i akuzativa jednine i množine, kod prideva ženskog roda;
- f) kod komparativa – *břžī* i superlativa prideva – *nájjačī*.

2.4.2. Prenošenje akcenta

Prenošenje akcenta u srpskom jeziku podrazumeva fenomen prenošenja isključivo silaznih akcenata na slogove koji su bliže početku reči, a akcenat se može preneti na:

- 1) prefikse koji se dodaju na oblike prostih glagola, prilikom derivacije složenih glagola;
- 2) na reči koje se nalaze u proklitičkom položaju.

Pošto silazni akcenti mogu da stoje samo na prvom slogu višesložnih reči: *stāti, pàsti, prāvdati*, dodavanje prefiksa ispred ovih prostih glagola povlači za sobom i pomeranje akcenta, jer bi bez tog pomeranja, silazni akcenat stajao na srednjem slogu, što je, prema pravilima srpske akcentuacije nemoguće. U ovakvim situacijama, „akcenat se prenosi za jedan slog prema početku reči, u obliku kratkouzlaznog akcenta“ (Đorđević, 1987: 35), što autor ilustruje sledećim primerima: *stāti – prèstati, pàsti – prìpasti*.

U slučaju da se prenosi dugosilazni akcenat, taj akcenat ostavlja na slogu sa kojeg se prenosi, dužinu kao svoje kvantitativno obeležje: *prāvdati – òprāvdati*.

Važno je napomenuti da je ova vrsta prenošenja obavezna i da se realizuje bez izuzetka.

Pre nego što izložimo osnovne osobine drugog tipa prenošenja akcenta, u slučaju prenošenja akcenta na reči u proklitičkom položaju, najpre ćemo ukratko definisati pojmove kao što su *akcentogena reč*, *klitika*, *proklitika* i *enklitika*.

Reči se dele na akcentogene reči i klitike koje obuhvataju proklitike i enklitike.

Glavna prozodijska karakteristika akcentogenih reči, o kojima govore Ivić i Lehiste je da „*uvode jedan akcent u govorni lanac, dok klitike to ne čine*“ (Ivić, Lehiste, 1996: 194); kao primer akcentogenih reči, ovi autori navode reči *sîn*, *brät* i *sèstra*.

Kada su u pitanju klitike, i podela na proklitike i enklitike, navešćemo Gardovu definiciju koja kaže da je „*klitika neakcentogena morfema ili sintagma koja pripada nekoj sintaksičkoj kategoriji koja je, u datom jeziku, inače akcentogena; naziva se enklitikom ako se uključuje u akcenatsku celinu kojom upravlja reč koja prethodi, a proklitikom ako se uključuje u akcenatsku celinu kojom upravlja reč koja sledi*“ (Garde, 1968: 70).

U srpskom jeziku, klitike obuhvataju kraće oblike pomoćnih glagola: *je*, ličnih zamenica: *me*, *te*, *ga* (skraćeno od *mène*, *tèbe*, *njèga*), i većinu predloga i veznika: *za*.

Ovde dolazimo do izuzetka od pravila koje kaže da akcentogene reči uvek nose akcent, a da su klitike uvek neakcentovane, a reč je o prenošenju akcenta na reči u proklitičkom položaju: *na kùću – nà kuću*.

Kao i za prethodno, i za ovo prenošenje važi pravilo da se prenose samo silazni akcenti, a s druge strane za njega prestaje da važi princip da se realizuje bez izuzetka jer, Đorđević smatra da „*prenošenje akcenata na reči u proklitičkom položaju nije pojava koju diktiraju zakoni akcentuacije savremenog srpskohrvatskog književnog jezika*“ (Đorđević, 1987: 35).

Prilikom prenošenja akcenata na reči u proklitičkom položaju, preneseni akcent može se javiti i u vidu *kratkouzlaznog* (*isprèd kuće*, *pò imenu*, *òd radosti*, *zà čas*, *iz lāđe*) i u vidu *kratkosilaznog* akcenta (*nà rūku*, *nà vòdu*, *ù grād*, *dò jutra*, *òd zlāta*).

Napomenimo još da je prenošenje akcenta često uslovljeno semantičkim i sintaksičkim faktorima, pa tako Ivić i Lehiste (1996: 195) navode primer kontrastivne upotrebe *za bràta*, *a ne za sîna*, u kojem akcent ostaje na akcentogenoj reči.

Takođe, postoje sintagme u kojima je prenošenje akcenta veoma uobičajeno: *ù vodu, nè radi*, a s druge strane i sintagme, kod kojih zadržavanje akcenta na akcentogenoj reči, odnosno prenošenje akcenta na proklitiku zavisi od stepena obrazovanja govornika, kao i od sredine iz koje dolazi.

Ivić i Lehiste tako konstatuju da u pojedinim sintagmama „*izgovor obrazovanih ljudi uvek drži akcent na akcentogenoj reči (da vidi, i sin; oblici kao da vidi, ì sin zvuče rustikalno)*.“ (Ivić, Lehiste, 1996: 195).

2.4.3. Pojam akcenatskog takta i akcenatske celine u srpskom jeziku

U vezi sa pojmom ritma i ritmičke organizacije govornog izraza u srpskom jeziku, najpre ćemo se osvrnuti na definiciju pojma *akcenatski takt* koju su elaborirali naši autori. Prema njima, *akcenatski takt* je nosilac ritmičke signalizacije, a, danas je ovaj pojam poznat i pod nazivom *akcenatska celina*.

Akcenatski takt u srpskom jeziku prvi definiše Branko Miletić kao „*ritmičku celinu koja sadrži jedan akcentovani (istaknuti) slog ili nekoliko slogova od kojih je jedan akcentovan, a ostali neakcentovani*“ (Miletić, 1952: 67).

Branivoj Đorđević konstatuje da se „*na ovaj način grupa jezika ekspiratornog akcenatskog oblikovanja pokazuje kao identična sa grupom jezika melodičkog (kvalitativno-kvantitativnog) akcenatskog oblikovanja, a takođe se u ovom smislu izjednačuju i osobine sistema utvrđenog i sistema slobodnog mesta akcenta*“ (Đorđević, 1984: 150). Međutim, Đorđević (1984: 20) ukazuje, pritom, na činjenicu da situacija nije baš takva, podsećajući najpre na osnove melodike srpskog jezika, odnosno na procenat vokala u rečima, koji iznosi 45,76%, pa je srpski jezik u ovom pogledu odmah iza italijanskog 47,73%. Đorđević, pritom, ističe da se naglašenost u srpskom jeziku javlja približno na svakom drugom vokalu (akcentovani slogovi 35,57%; slogovi pod dužinom 13,62%), pa zaključuje da postoji naš specifični akcenatski takt koji „*u posebnim uslovima mogu obrazovati i sekundarno naglašeni slogovi, slogovi pod dužinom (kvantitetom)*.“ (Đorđević, 1984: 150).

Do tada raširena konstatacija da se, u srpskom akcenatskom taktu, kao osnovni tip izdvaja naglašenost sloga u jednosložnom akcenatskom taktu, odnosno naglašenost prvog sloga u dvosložnim i višesložnim akcenatskim taktovima upućuje, prema Đorđeviću, na zaključak o neophodnosti postojanja naglašenog sloga u akcenatskom taktu, čime se atonirani slog ili slogovi eliminišu kao potencijalne ritmičke celine. Dakle, prema Đorđeviću, „*svaki slog predstavlja potencijalni ritmički iktus u zavisnosti od stepena značaja koji u govornom nizu ostvaruje.*“ (Đorđević, 1984: 150).

Zbog stepena značaja koji razdvojeni slog ima u govornom nizu, atonirani slog prestaje da bude takav, i, u zavisnosti od svog značaja, razvija oblik ritmičkog naglašavanja, ostvarujući se i sâm kao jednosložni akcenatski takt: *SÁ štitom ili NÂ štitu.*

Đorđević (1984: 150) zaključuje da se jednosložni akcenatski takt koji se u velikom broju slučajeva poklapa sa prostorom jednosložnih naglašenih reči, realizuje i na različitim atoniranim slogovima zbog njihovog većeg značaja u okviru bloka. Osnovni ritmički oblik počiva na početnim naglašenim slogovima, ali može biti modifikovan pod uticajem različitog broja pratećih atoniranih slogova.

Kao veoma bitnu pojavu, koja može da utiče na izgled ritmičke organizacije iskaza u srpskom jeziku, Đorđević (1984: 155) navodi fenomen atoniranja u pojedinim slogovima, koji može da dovede i do potpune eliminacije naglašenosti: *JÁ TÔ ZNÂM: JÂ TÔ znām; JÂ tō znām; Jă tō ZNÂM.* U zavisnosti od različitih potencijalnih funkcija, svi slogovi imaju mogućnost naglašavanja, ali se naglašavanje potencijalno naglašenih slogova ne realizuje u potpunosti. Đorđević (1984: 155) tvrdi da realizacija ritmičkog iktusa u izgovoru nije povezana sa mogućnošću naglašavanja određenog akcenatskog takta, već da zavisi od stepena značaja koje taj akcenatski takt ima u subjektivno markiranoj poruci koju govornik prenosi u nekoj datoj govornoj situaciji. On, stoga, zaključuje da se „*ritmičnost izraza ne bi mogla meriti prema mogućnim, nego samo prema ostvarljivim ili ostvarenim ritmičkim signalima.*“ (Đorđević, 1984: 155).

U vezi sa ovim, Đorđević skreće pažnju i na ritmičku varijabilnost reči u proklitičkom položaju koja se u srpskom govornom izrazu „*ne nalaze u jednom akcenatskom taktu sa reči na koju se odnose*“ (Đorđević, 1984: 154). Dakle, enklitički oblici nisu dovoljno „snažni“ da bi mogli menjati izgled ritmičke signalizacije, pa se kao

zakonitost u srpskom jeziku nameće konstatacija, koju ovaj autor iznosi, da se „*ni pod kakvim uslovima ispred enklitike u bloku ne može ostvariti pauza.*“ (Đorđević, 1984: 154).

Ovu konstataciju ilustruje primerima: *ravnîcĕu /Sřbiji; hōditipo / Mâčvi.*

U razmatranju karakterističnih tipova srpskog akcenatskog takta, Đorđević podseća da se četvoročlanost reči, odnosno akcenatskih taktova u srpskom jeziku javlja kao gornja granica i zaključuje pritom da „*naglašene reči od dva, tri i četiri sloga čine osnovicu naše govorne ritmičke organizacije*“ (Đorđević, 1984: 159).

Kao značajan faktor u ritmičkoj organizaciji srpskog jezika, Đorđević navodi i dužinu (kvantitet). Naime, ako dužina stoji neposredno uz akcentovani slog koji joj prethodi, ona može da ima velikog uticaja na melodijsku liniju bloka. U suprotnom, odnosno, ako je dužina na udaljenijem položaju od naglašenog sloga, ona se javlja kao nosilac sekundarnog ritmičkog iktusa koji gotovo neznatno utiče na kretanje melodije u bloku.

U svojim istraživanjima, Đorđević zaključuje da se u govornoj organizaciji „*pojavljuju tri vrste ritmičkih signala koji se mogu uzeti kao osnovica zakonitosti ritmičke strukture naše govorne organizacije.*“ (Đorđević, 1984: 163). Te tri vrste ritmičkih signala su:

- 1) akcentovani slog kao primarni iktus;
- 2) slog pod dužinom (kvantitetom) na udaljenijem položaju od akcentovanog sloga kao sekundarni iktus;
- 3) slog pod dužinom neposredno iza akcentovanog sloga kao melodijski varijetet koji može u trećem stepenu da realizuje i ritmički signal.

Navedene ritmičke varijetete, Đorđević prikazuje kao idealne vrednosti koje su teško ostvarive, jer se, kako kaže, „*individualizovanost izraza javlja kao nepresušan izvor uvek novih ritmičkih nizova satkanih od jedinica različitih dinamičkih i melodičkih vrednosti.*“ (Đorđević, 1984: 163). Sličnu pojavu, govoreći o ritmu govora, uočava i Ružić, konstatujući da je to „*slobodno smenjivanje fonetskih i sintaksičko-intonaconih nizova.*“ (Ružić, 1981: 65).

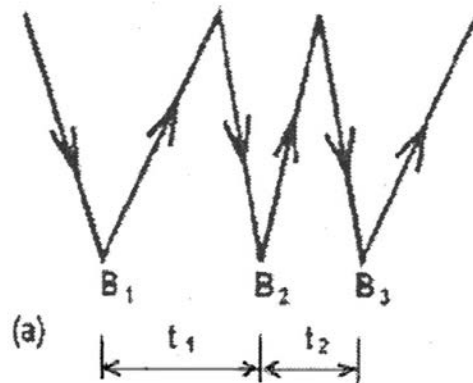
O akcenatskom taktu govori i Milorad Dešić (2003), uvodeći, pritom, novi termin i nazivajući ga akcenatskom celinom. Za akcenatsku celinu, Dešić kaže da pod njom „*podrazumijevamo ritmičku jedinicu koja ima jedan akcentovan slog, a sastavljena je od jedne riječi ili od grupe riječi, odnosno od jednog sloga ili od više slogova*“ (Dešić, 2003: 79)⁹³. Tako se, prema Dešiću (2003: 84), iskaz *Noću se odvođe osuđeni na izdržavanje kazne ili u progonstvo*, sastoji od 6 akcenatskih celina *Noću se / odvođe / osuđeni / na izdržavanje / kazne / ili u progonstvo*. Prema njemu, akcenatske celine mogu imati od 1 do 9 slogova, a budući da je prosečna dužina reči u srpskom jeziku 3-4 sloga što je konstatovao i Đorđević (1984: 159), najveći broj akcenatskih celina sadrži otprilike taj broj slogova. Pored toga, Dešić (2003: 81) konstatuje da akcenatske celine mogu, ali ne moraju imati klitike, i da se akcenatska celina sa klitikama dele u tri grupe:

- 1) prva grupa akcenatskih celina je najbrojnija i uz akcentovane reči ima samo proklitike;
- 2) druga grupa akcenatskih celina je znatno manja i sadrži i proklitike i enklitike;
- 3) treća grupa akcenatskih celina je najmanja i ima samo enklitike.

U vezi sa ritmom srpske rečenice, Tatjana Šotra skreće pažnju na Vinaverovu, na slušnoj percepciji zasnovanu konstataciju da su „*u našem jeziku vibriranje i tremolo na vokalima osnovna činjenica*“ (Vinaver in Šotra, 2006: 120) melodijske konture reči koja uslovljava i kretanje melodije u čitavoj rečenici.

Ritam srpske rečenice, Vinaver je, kako pokazuju kasnija istraživanja realizovana instrumentalnim merenjima (Šotra, 2006: 120), percipirao kao pokret „*gore-dole*“, usled stalnog smenjivanja naglašanih i nenaglašanih slogova, zbog čega se srpska rečenica i odlikuje ustaljenom uzlazno-silazno intonacijom.

⁹³ Navedeno kod Šotra, 2006: 119.



slika 31. „Sukcesivni“ ritam govora prema Jovičiću (Jovičić, 1999: 414).

Ovo „gore-dole“ kretanje, kako ga je nazivao Vinaver, karakteristika je, dakle, srpskog ritma, a Šotra (2006: 133) ga definiše kao „*sukcesivan ritam*“ srpske intonacije grafički prikazan na slici 31 (Jovičić, 1999: 414).

Prema Jovičiću, „*sukcesivni ritam*“ ogleda se u činjenici da su vremenski intervali između naglasaka „*nezavisni (jedan nastaje završetkom drugog)*“ (Jovičić, 1999: 414).

Šotra (2006: 119) zaključuje da su akcenatske celine, u srpskom jeziku, zapravo isto što i ritmičke grupe u francuskom jeziku, odnosno one određuju rečeničnu melodiju i njen ritam.

U vezi sa melodijom srpske rečenice, najvažnije je reći da je ona određena intonacijom akcenatskih celina na koju, kako ističe Šotra (2006: 120) utiče melodijska varijacija unutar reči u kojoj se nalazi akcentovani slog, i da je ta melodijska varijacija „*posledica, pre svega, višetonalne vokalske karakteristike, a zatim, smene tonova prilikom prelaska sa naglašeneog na nenaglašene slogove.*“ (Šotra, 2006: 120).

S obzirom na činjenicu da je akcenat srpske reči slobodan, to jest da može stajati na svakom slogu reči, osim na poslednjem, a budući da su, prema Dešiću, „*najbrojnije AC sa akcentom na prvom slogu [...], a da akcenatskih cjelina na drugom slogu ima preko dva puta manje*“ (Dešić, 2003: 83), Šotra (2006: 120) zaključuje i da akcenatske celine u

srpskom jeziku imaju sasvim suprotnu melodijsku konturu od ritmičke grupe u francuskom jeziku.⁹⁴

2.5. Prozodija rečenice u srpskom jeziku

U ovom potpoglavlju, govrićemo o karakteristikama intonacije u srpskom jeziku, osvrćući se na gledišta nekoliko najznačajnijih autora o srpskim intonativnim obrascima, to jest o tipovima intonacije koje bi karakterisale različite tipove rečenica.

Pitanje intonacije u srpskom jeziku nerazdvojivo je od odnosa u koje stupaju akcenti reči i akcentat rečenice, to jest rečenična intonacija.

Stoga ćemo nastojati da te odnose, ukratko, i opišemo, potkrepljujujući ih teorijskim stavovima nekoliko značajnijih autora, kao i rezultatima eksperimentalnih istraživanja Pavla Ivića i Ilse Lehiste.

2.5.1. Karakteristike intonacije u srpskom jeziku

Kada su u pitanju tipovi rečeničnog akcenta, odnosno intonacije, u srpskom jeziku, Peco navodi da, kao i kod izolovanih reči, „u srpskohrvatskom jeziku razlikujemo dve osnovne intonacije: uzlaznu i silaznu.“ (Peco, 1971: 2).

Prema njemu, intonativni obrazac izjavne rečenice odlikuje se tonskim usponom u prvom delu rečenice, a zatim laganim padanjem tona ka njenom kraju.

On, pritom, tvrdi da „ *mogućnost postojanja različitih akcenata u bilo kom delu naše rečenice može donekle da utiče na opštu rečeničnu intonacionu sliku, a to vredi i za izjavnu rečenicu.*“ (Peco, 1971: 2).

Kao primer oblika intonacione krivulje izjavne rečenice, navedimo sledeći Miletićev dijagram:

⁹⁴ Videti sonograme izjavnih rečenica u produkciji srbofonih studenata i aneks (Šotra, 2006: 242-249).



slika 32. Miletićev dijagram izjavne rečenice (Peco, 1971: 2).

Ovim dijagramom, Miletić ilustruje konstataciju da se „u našem jeziku, kao i u većini ostalih, melodija u početku obične potvrdne i odrične rečenice penje, izvesno (kratko) vreme ostaje nepromenjena, a prema apsolutnom kraju rečenice (u pismu obeleženom tačkom ili tačkom i zapetom) se spušta.“ (Miletić, 1937: 220).

Pored toga, ovaj autor navodi da se melodija kreće na sličan način i u nedovršenoj rečenici, ali da se melodija pri kraju takve rečenice ponovo penje.

Prema njemu, uzvične rečenice imaju istu melodijsku krivulju kao potvrdne sa apsolutnom pauzom, a upitne se, što se melodije tiče, podudaraju sa nezavršenim potvrdnim ili odričnim rečenicama, što objašnjava konstatacijom da je „pitanje obično karakterisano uzlaznim tonom, jer kao nezavršeno zahteva produženje, odgovor. Stoga je jasno da će se ton u upitnoj rečenici prema kraju penjati.“ (Miletić, 1952: 91).

U vezi sa upitnim rečenicama, ovde ćemo se ukratko osvrnuti i na intonacione razlike između upitnih rečenica različitog sintaksičkog sklopa.

Napomenimo da se ovaj fenomen javlja i u intonacionom sistemu francuskog jezika.

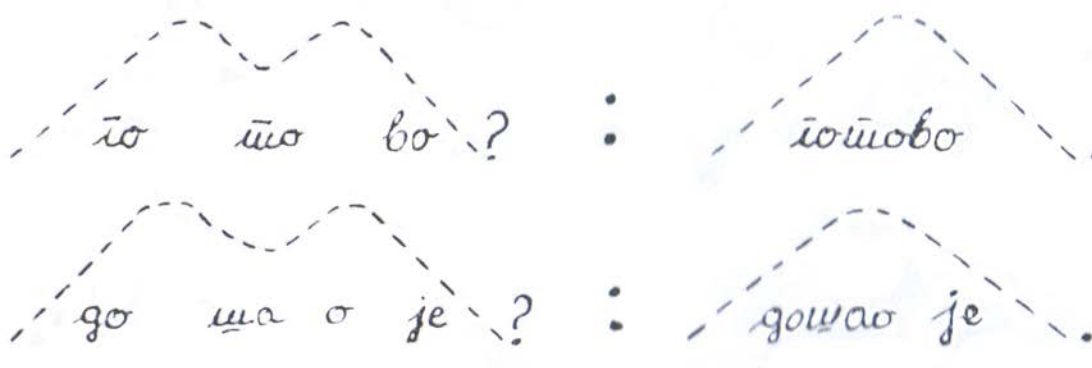
Naime, navešćemo Pecin (1971: 9) primer upitnog iskaza tipa *Gòtovo?* ili *Večèrās ćeš dóci?* koji se, po intonaciji razlikuje od iskaza *Jèste li mu rôd?*.

Sa sintaksičke tačke gledišta, pitanje u prvom primeru ima formu potvrdne rečenice, dakle lišeno je bilo kakvog posebnog morfološko-leksičkog obeležja koje ukazuje na upitni karakter, pa u njemu tu funkciju preuzimaju intonaciona sredstva.

U ovakvim slučajevima, ton se pri kraju iskaza diže čime se takve rečenice odvajaju od iskaza afirmativnog karaktera.

Peco, stoga, zaključuje da „samo rečenična intonacija, akcentat rečenice diferencira: *Gòtovo? od Gòtovo; Tišìna? od Tišìna!, Dòšao je? od Dòšao je!, Dóci ćeš večèrās? od Dóci ćeš večèrās.*“ (Peco, 1971: 9).

Ova razlika bi se, prema njemu, grafički mogla prikazati na sledeći način, a intonaciona sredstva ovde imaju fonološki relevantnu funkciju:



slika 33. Grafički prikaz upitne i potvrdne intonacije (Peco, 1971: 9).

Kada se izjavna rečenica javlja u funkciji upitne, ton dostiže vrhunac na kraju govornog takta zbog čega su ovakve rečenice posebno izražajne. U takvim slučajevima, rečenični akcentat pada na jednu reč koja pored svog akcenta može da ima još jedan, odnosno rečenični akcentat, koji u tonskom pogledu, kako navodi Peco, „ne mora biti inferiorniji od osnovnog akcenta te reči.“ (Peco, 1971: 9).

Za razliku od ovakvih iskaza, upitne rečenice čija je interogativnost iskazana nekim morfološko-leksičkim obeležjem, ne moraju se karakterisati rastom tona pri svom kraju, jer to nije neophodno, budući da je pitanje sadržano u samom njihovom sklopu, pa kako navodi Peco, „otuda i osetna razlika u intonaciji između: *Dóci ćeš večèrās? i Hòćeš li dóci večèrās?*“ (Peco, 1971: 10).

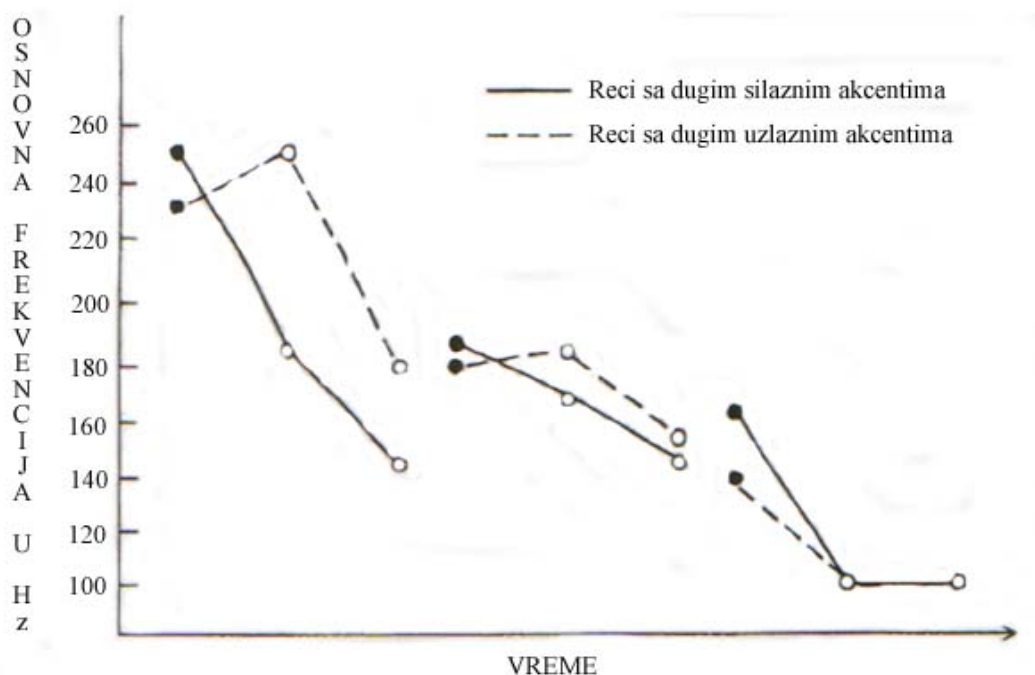
Rečenicu u kojoj nema morfoloških markera pitanja, odnosno pitanje postavljeno intonacijom, karakteriše, dakle, penjanje tona prema kraju govornog akta.

U pitanju postavljenom morfološko-leksičkim sredstvima, takvo kretanje intonacije najčešće je odsutno u govoru.

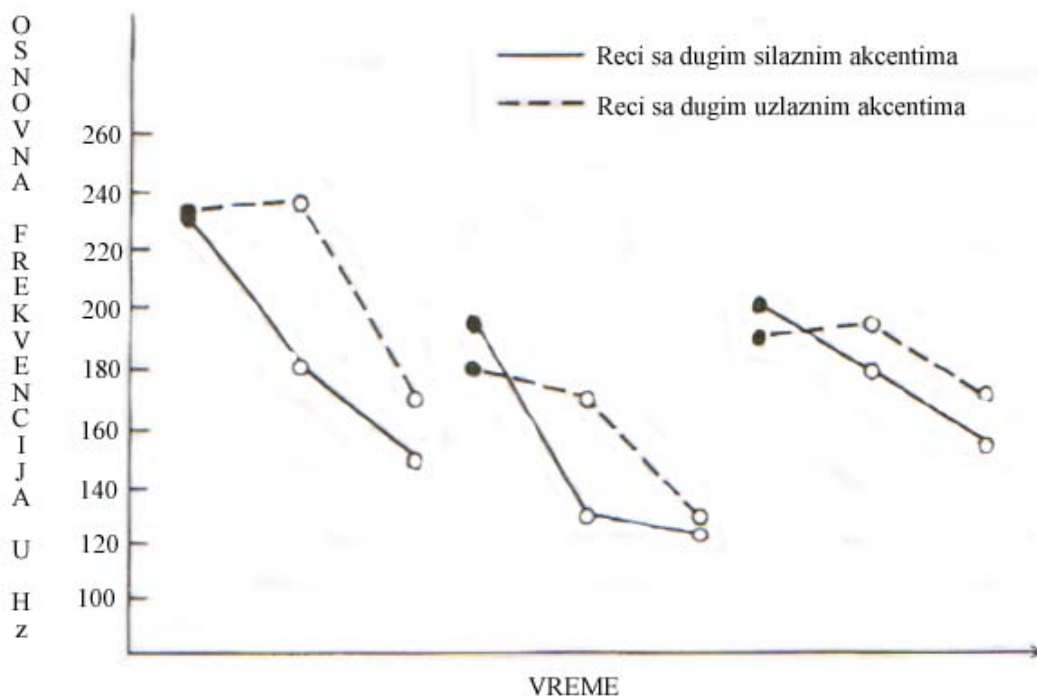
U slučaju da i takve rečenice prati penjanje tona prema njihovom kraju, u pitanju su, kako zapaža Peco, „posebni ekspresivni momenti koji mogu pratiti i svaku drugu rečenicu, i svaki naš govorni akt. Ovakvu emocionalnu obojenost koja prati govornu realizaciju, neki nazivaju *emfatičkim akcentom*.“ (Peco, 1971: 11).

U vezi sa ovim, Peco zaključuje da se „*rečenički akcentat, ili tačnije, rečenična intonacija javlja kao jedinstvena ritmička celina koja prati naš govorni akt; kraj rečenice u govoru prati spuštanje tona, ako nije u pitanju semantičko diferenciranje rečenica intonacionim sredstvima*.“ (Peco, 1971: 14).

Veoma je važno istaći da je prva eksperimentalna istraživanja karakteristika srpske intonacije sproveo Pavle Ivić. Njegova istraživanja o kretanju osnovne frekvencije F_0 , uglavnom su potvrdila dotadašnje intonacione teorije zasnovane na auditivnim impresijama, pa je na osnovu njih, Ivić došao do zaključka da je „*intonaciona linija proste izjavne rečenice silazna*.“ (Ivić, Lehiste, 1996: 227), što prikazuje grafikonom na slici 34.



slika 34. *Intonacija potpunih izjavnih rečenica Májstori štámpaju kârtice i Zákoni vládaju národom, u izgovoru P.I. (Ivić, Lehiste, 1996: 227).*

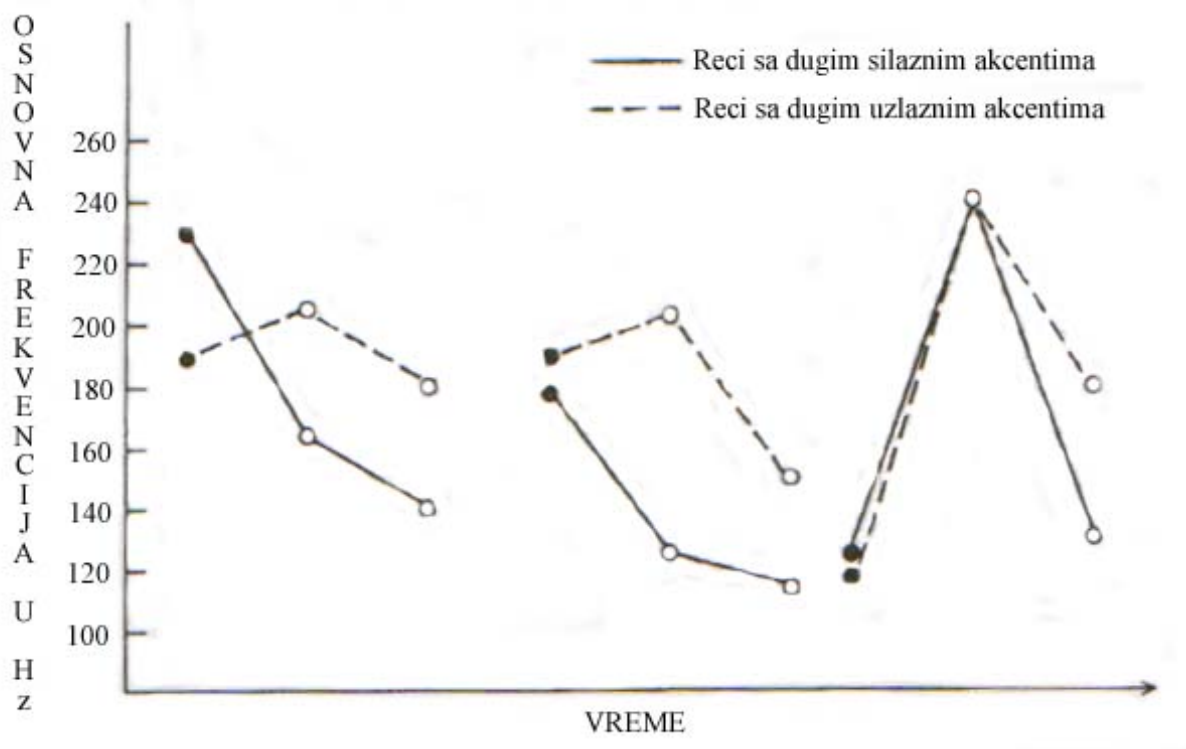


slika 35. Intonacija klauza *Majstori štampaju kârtice i Zakoni vladaju narodom*, izgovorenih kao prvi konstituent složene izjavne rečnice (Ivić, Lehiste, 1996: 231).

Kada je u pitanju kraj nefinalnih klauza (slika 35), odnosno nastavak rečenice, Ivić i Lehiste (Ivić, Lehiste, 1996: 230) konstatuju da je on signaliziran završnim održavanjem tonske visine. Završno održavanje tonske visine odnosi se na reč koja se javlja ispred granice klauze. Ta reč je na višem nivou od prethodne, ali ne i na toliko visokom nivou kao reč na početku rečenice. U ovakvim iskazima, zaključuje Ivić, „ne postoji završni uspon, već se reči završavaju na frekvenciji nižoj od vrhunca F_0 u prethodnom slogu.“ (Ivić, Lehiste, 1996: 230).

Kada je reč o morfološki nemarkiranim pitanjima tipa da-ili-ne, ona sadrže reč sa izvrnutom krivuljom F_0 .

Naime, iskazi *Majstori štampaju kârtice i Zakoni vladaju narodom*, izgovoreni su u eksperimentu uz izvrnutu krivulju osnovne frekvencije F_0 na poslednjoj reči, što Ivić prikazuje grafikonom na slici 36.



slika 36. Intonacija rečenica *Mâjstori štâmpaju kârtice* i *Zákoni vládaju národom*, izgovorenih kao pitanja bez isticanja (Ivić, Lehiste, 1996: 232).

Ovaj grafikon pokazuje i neutralizaciju dugih silaznih i dugih uzlaznih akcenata pod izvrnutom krivuljom F_0 , a ostale reči realizovane su kao kada se nalaze u izjavnim rečenicama. Ivić, stoga, zaključuje da je „krivulja intonacije rečenica tipa *da-ili-ne* pitanja u krajnjoj liniji ipak silazna, kao i krivulja intonacije izjavnih rečenica.“ (Ivić, Lehiste, 1996: 233).

U vezi sa drugim tipovima upitnih rečenica, Ivić konstatuje da i njih prati uglavnom ista silazna intonacija. U pitanjima koja počinju sa *kada*, osnovna frekvencija na inicijalnom upitnom prilogu viša je od prosečnog prvog vrhunca F_0 .

Analizirajući rezultate dobijene merenjima na korpusu upitnih rečenica sa *da li*, Ivić konstatuje da su govornici upotrebljavali ili intonaciju izjavnih rečenica ili su jednu od reči izgovarali sa izvrnutom krivuljom F_0 , a izbor te reči varirao je u zavisnosti od govornika, pa zaključuje da „očigledno postoji izvesna mera slobode u izboru fokusa upitne rečenice“ (Ivić, Lehiste, 1996: 234).

Na osnovu navedenih eksperimentalnih istraživanja, Ivić i Lehiste (1996: 246) iznose zaključak da je u srpskom jeziku opšte kretanje osnovne frekvencije F_0 silazno, dok se uzlazna kretanja mogu javiti samo u sledećim slučajevima:

- 1) na samom početku rečenice;
- 2) pred kraj nefinalnih klauza;
- 3) u pitanjima tipa da-ili-ne sa „izvrnutom krivuljom F_0 “;
- 4) u odnosu između predakcenatskih i akcentovanih slogova;
- 5) u slogovima pod uzlaznim akcentom;
- 6) (manje sistematski) u slogovima pod silaznim akcentom, posebno u inicijalnom delu takvih slogova.

Kako je pitanje intonacije u srpskom jeziku nerazdvojivo od problema uticaja prozodije na nivou rečenice na prozodiju na nivou reči, to jest od odnosa u koje stupaju akcenti reči i akcenat rečenice (rečenična intonacija), u narednom potpoglavlju ćemo predstaviti stavove naših najznačajnijih autora o ovom pitanju.

2.5.2. Uticaj prozodije rečenice na prozodiju reči u srpskom jeziku

Govoreći među prvima o intonaciji srpskog jezika, Aleksandar Belić smatra da ne postoji akcenatski sistem reči čija se priroda donekle ne bi menjala u rečenici, a „*to zbog toga što se akcenat reči mora prilagoditi akcentu rečenice.*“ (Belić, 1931: 183-184).

Međutim, Belić smatra i da se ti akcenti ne menjaju potpuno, nego da se radi samo o delimičnim promenama koje ne deformišu akcenat izolovanih reči i zbog toga „*ta izmena nema većeg značaja za razmatranje akcenata reči i akcenata rečenice.*“ (Belić, 1931: 183-184).

O ovim odnosima, govorio je mnogo posle Belića i Asim Peco, prema kojem se akcenat reči i akcenat rečenice mogu razlikovati, a da se pritom međusobno ne isključuju. Kao i Belić, Peco tvrdi da se akcenat izolovanih reči u govornom procesu donekle saobražava sa akcentom rečenice, odnosno sa njenom intonacijom, ali, kao i Belić,

zaključuje da „*to saobražavanje vodi i delimičnoj izmeni prirode osnovnog akcenta izolovane reči, ali ta izmena nikad ne menja osnovni karakter akcenta pojedine reči.*“ (Peco, 1971: 1).

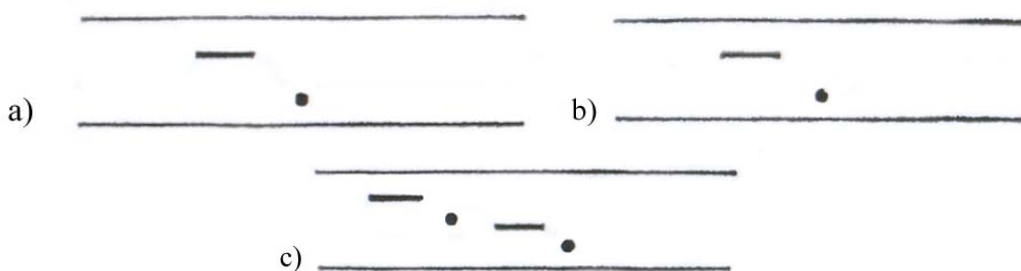
Recimo još da se pri delimičnom odstupanju od osobina koje pojedini akcenti imaju u izolovanim rečima, unutar rečenice svi akcenti podjednako menjaju, a da, pritom, ne gube svoje osnovne karakteristike. Tako, Ivić i Lehiste (1965: 99) ističu da se, ukoliko dođe do izmene kvantiteta, menja kvantitet svih akcenata, a da, s druge strane, prilikom odstupanja od standardnog kvalitetskog obeležja srpskih akcenata, što se znatno ređe dešava, svi akcenti u jednoj rečenici, takođe, trpe te izmene.

Prilikom usaglašavanja akcenata izolovanih reči u rečenici, prema Belićevom mišljenju, on se „*kvantitetski ne suprotstavlja rečeničnom akcentu, a to je i razlog zašto se naš akcent dugo održava na izolovanim rečima.*“ (Belić, 1948: 106).

U ovom kontekstu, osvrnućemo se i na istraživanja Đorđa Kostića o melodijskoj liniji proste izjavne rečenice kao i o njenom uticaju na akcente unutar rečenice. Navedena istraživanja ilustrovaćemo jednim od Kostićevih primera rečenice sastavljene od dvosložnih reči istog akcenatskog tipa.

Kostić, najpre, daje primer dvosložne reči sa kratkosilaznim akcentom *Krsta*, a njenu melodijsku i akcenatsku krivu prikazuje kao na slici 37a. Potom, uzima treće lice jednine prezenta glagola *pevati* – *peva* čije tonsko kretanje prikazuje kao na slici 37b. Kostić spaja ove reči i dobija iskaz *Krsta peva*, primećujući pritom da „*ćemo tada imati melodijsko kretanje kroz ove dve reči koje neće rušiti njihove osnovne akcenatske karakteristike, ali neće ni biti sastavljeno od prostog zbira ove dve reči.*“ (Kostić, 1983: 53).

Melodijska linija ovog iskaza prikazana je na slici 37c, padajućeg je tipa i tipična za prostu iskaznu rečenicu.



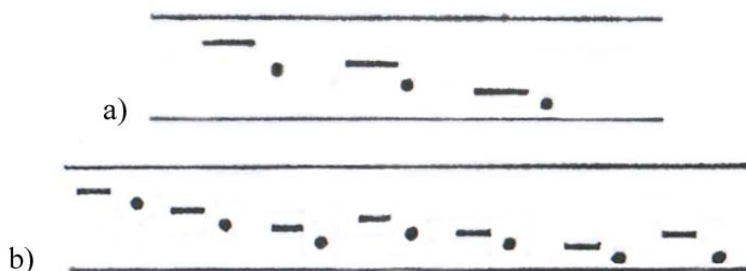
slika 37. Melodijska linija reči *Krsta* (a), 3. l. j. p. peva (b), i iskaza *Krsta peva* (c) (Kostić, 1983: 53).

Kostić, zatim, proširuje poslednji iskaz još jednom dvosložnom rečju sa istim kratkosilaznim akcentom *Krsta peva pesmu*, a tonsku melodijsku krivulju ovog iskaza prikazuje kao na slici 38a.

U vezi sa melodijskom linijom ove rečenice, Kostić (1983: 54) primećuje da se tonska razdaljina između slogova kod svake reči u ovom iskazu smanjuje još više nego u prethodnom iskazu.

Kostić i dalje produžava rečenicu rečima sa kratkosilaznim akcentima *Krsta peva slatku kratku pesmu*, pa ovoj proširenoj dodaje još jednu reč *Krsta peva slatku, kratku, jasnu pesmu*, i na kraju još jednu *Sada Krsta peva slatku, jasnu, kratku pesmu*, i konstatuje da bi rečenična melodija, u ovom poslednjem slučaju, imala liniju kao na slici 38b.

Kostić zaključuje da je u poslednjem navedenom primeru intonaciona linija talasasta i da „može da se produži i dalje, sve dok se ne bi ovaj intonacioni niz podelio na dva dela od kojih bi prvi bio jedna a drugi druga posebna celina, pa bi se došlo do dupliranja jedne te iste melodijske linije. Ona bi se mogla utrostručiti ili i više umnogostručiti a da ipak u suštini ostane ista“ (Kostić, 1983: 55).



slika 38. Melodijska linija iskaza *Krsta peva pesmu* (a), i *Sada Krsta peva slatku, jasnu, kratku pesmu* (b) (Kostić, 1983: 54-55).

U vezi sa ovim pomenimo još i Kostićev stav o melodiji „*razuđene*“ rečnice. Kostić konstatuje da „*ono što karakteriše prostu rečenicu, karakterisaće i sve njene relativno samostalne delove kada se ona razvije u složenu, a to je padajući ton kojim se obuhvata data relativno samostalna celina.*“ (Kostić, 1983: 90).

U vezi sa veoma važnim pitanjem realizacije akcenata u raznim položajima unutar rečenice, odnosno u vezi sa problemom uticaja prozodije na nivou rečenice na prozodiju na nivou reči, iznećemo Ivićeve zaključke o ponašanju akcenata u rečima koje se nalaze u sledeća četiri položaja u rečenici:

- 1) finalni u izjavnim rečenicama;
- 2) finalni u nefinalnim klauzama;
- 3) finalni s isticanjem u da-ili-ne pitanjima koja su morfološki/sintaksički nemarkirana;
- 4) inicijalni u izjavnim rečenicama.

Kada su u pitanju reči u finalnoj poziciji u izjavnim rečenicama, važno je napomenuti da se one karakterišu silaznom osnovnom frekvencijom F_0 koja dostiže najnižu granicu govornikovog dijapazona i koja obuhvata promenu u načinu vibriranja glasnica. Pravilnu fonaciju zamenjuje laringalizacija, odnosno sporo i nepravilno vibriranje glasnica na visini koju je teško precizno odrediti.

U vezi s ovim, Ivić konstatuje da se „*u načelu, silazna osnovna frekvencija i laringalizacija javljaju i kod silaznih i kod uzlaznih akcenata, što u mnogim slučajevima dovodi do potpune neutralizacije opozicije između ova dva akcenatska tipa.*“ (Ivić, Lehiste, 1996: 210). Realizacija krivulje F_0 kod reči u apsolutno finalnoj poziciji, karakteriše se, prema Iviću, vrhuncem F_0 na početku akcentovanog sloga, a zbog neutralizacije u ovoj poziciji, uzlazni akcenti zamenjuju se silaznim.

Kada je reč o nivou osnovne frekvencije F_0 , on je znatno niži nego u rečima istog akcenatskog tipa u inicijalnoj poziciji.

Analizirajući ponašanje akcenata u drugom ispitivanom položaju, to jest u rečima na kraju nefinalnih klauza, Ivić dolazi do zaključka da su one obeležene usponom F_0 na

akcentovanom slogu i minimalnim padom F_0 na posleakcenatskom slogu. Na osnovu eksperimenata koje je vršio, Ivić konstatuje da je u većini slučajeva nivo F_0 dostignut na kraju reči viši od njene vrednosti na početku prvog sloga.

U distinkciji između dugih uzlaznih i dugih silaznih akcenata, značajnu ulogu ima položaj vrhunca F_0 u akcentovanom slogu. Vrhunci F_0 kod dugog uzlaznog akcenta javljaju se uvek na kraju slogovnog jezgra, a kod dugih silaznih u proseku kod 58% trajanja slogovnog jezgra u izgovoru Pavla Ivića, i kod 77% trajanja slogovnog jezgra u izgovoru drugog govornika.

S druge strane, položaj vrhunca F_0 nema distinktivnu funkciju u rečima sa kratkim akcentima, odnosno oba kratka akcenta imaju vrhunac na kraju slogovnog jezgra, pa Ivić konstatuje da „*bar što se tiče kratkih akcenata, može se zaključiti da je opozicija neutralizovana kada se oni nalaze na kraju nefinalnih klauza.*“ (Ivić, Lehiste, 1996: 214).

U vezi sa finalnim rečima nefinalnih klauza, recimo još da neutralizacija u ovom položaju dovodi do zamene silaznih akcenata uzlaznim.

Treći slučaj koji Ivić razmatra predstavljaju upitne rečenice da-ili-ne tipa, kod kojih je jedini signal interogativnosti intonacija.

Takve rečenice imaju u reči koja se ističe, a na akcentovanom slogu, izvrnutu krivulju osnovne frekvecije F_0 (krivulja sa silazno-uzlaznim oblikom), a posleakcenatski slog nosi uzlaznu ili uzlazno-silazni liniju.

Kada je reč o uticaju rečenične intonacije na akcenatske tipove u ovoj vrsti rečenica, Ivić zaključuje da je „*opozicija između uzlaznih i silaznih akcenata neutralizovana kada se na reč primeni izvrnuta krivulja.*“ (Ivić, Lehiste, 1996: 215).

Četvrti i poslednji slučaj o kojem govori Ivić jeste ponašanje akcenata u rečima na početku rečenice. U inicijalnoj poziciji, stepen neutralizacije akcenatskih tipova daleko je manji od stepena koji se javlja na kraju rečenice, pa Ivić zaključuje da su se „*akcenatski tipovi uglavnom jasno razlikovali u inicijalnoj rečeničnoj poziciji.*“ (Ivić, Lehiste, 1996: 216).

Inicijalna pozicija dovodi do pomeranja vrhunca osnovne frekvencije F_0 bliže kraju akcentovanog slogovnog jezgra, a napomenimo i da je nivo F_0 , kako primećuje Ivić, „*u inicijalnoj poziciji znatno viši od nivoa F_0 u rečima istog akcenatskog tipa u finalnom*

položaju“ (Ivić, Lehiste, 1996: 221), kao i da Ivić, u inicijalnoj poziciji, nije našao laringalizaciju.

Kao zaključak izlaganju o karakteristikama intonacije u srpskom jeziku i kao uvod u sledeće potpoglavlje, podsetićemo na zaključke koje Šotra (2006: 120) iznosi u vezi sa melodijom srpske rečenice, za koju je karakteristično kretanje gore-dole, usled stalnog smenjivanja akcentovanih i neakcentovanih slogova, kao i da intonaciju srpske rečenice određuje intonacija njenih sastavnih delova, akcenatskih celina, na koju utiče melodijska varijacija unutar reči u kojoj se nalazi akcentovani slog. Ova melodijska varijacija uslovljena je, kako tvrdi Šotra (2006: 120) višetonalnom vokalskom karakteristikom, kao i menjanjem tonova koje nastaje pri prelasku sa naglašeneog na nenaglašeni slog.

Pored toga, akcent srpske reči je slobodan što znači da može da stoji na svakom slogu reči, osim na poslednjem, dok je u francuskoj ritmičkoj grupi akcent grupe uvek na poslednjem slogu i pritom se realizuje duženjem vokala u njemu, bez značajnijih varijacija intenziteta i osnovne frekvencije F_0 u odnosu na prethodni slog.

Budući da, u francuskom jeziku, nema osetnijih varijacija osnovne frekvencije F_0 između nenaglašenog i naglašenog sloga, melodijska linija francuskog iskaza neće se kretati gore-dole kao što je to slučaj u srpskom jeziku.

Za nas je važan zaključak do kojeg se ovim ispitivanjem dolazi da akcenatske celine u srpskom jeziku imaju sasvim suprotnu melodijsku konturu od ritmičke grupe u francuskom jeziku, što, samim tim, daje i drugačiju makroprozodijsku sliku, to jest drugačiju melodijsku sliku na nivou rečenice (Šotra, 2006: 120).

Kao jedinu dodirnu tačku između prozodijskih sistema francuskog i srpskog jezika treba istaći globalni smer kretanja melodijske krivulje na iskazu, pa se i u francuskom i u srpskom mogu razlikovati dve osnovne intonacije, s jedne strane uzlazna koja podrazumeva nasatavak iskaza, ili odgovor na pitanje, i s druge silazna intonacija koja označava kraj.

2.6. Kontrastivna istraživanja na polju prozodije francuskog i srpskog jezika

Kako je tema našeg rada lokalizovanje i opisivanje grešaka koje srbofoni subjekti prave na polju prozodije francuskog jezika, kao i predlaganje modela za njihovo korigovanje koji bi predstavljao doprinos dosadašnjim radovima na polju intonodidaktike, za nas je od izuzetnog značaja teza Tatjane Šotre (2006: 121-133) o stvaranju *prozodijskog međujezika*, tačnije rečeno o probijanju prozodijskih elemenata maternjeg u strani jezik.

U svom pionirskom kontrastivnom istraživanju na polju francuske i srpske prozodije koje je rezultiralo razvojem intonodidaktike francuskog jezika za upotrebu u nastavi sa srbofonim subjektima, Šotra takvo probijanje prozodijskog koda maternjeg u strani jezik naziva *međujezičkom, prvom i drugom permeabilnošću* (Šotra, 2006: 121-133).

Fenomen koji je u literaturi definisan sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka, a koji je poznat kao međujezik, zapravo, predstavlja privremenu fazu u učenju, svojevrsan privremeni jezik koji svaki učenik izgrađuje za sebe, a koji se razlikuje i od njegovog maternjeg i od stranog jezika koji uči.

Govoreći o *prozodijskoj međujezičkoj propustljivosti (permeabilnosti)*, Šotra (2006: 121) ističe činjenicu da se kod srbofnih studenata, pa čak i kod onih koji su stekli artikulacijsku kompetenciju, u govoru sistematski javlja prenošenje srpskog akcenatskog i ritmičko-melodijskog koda koji odudara od francuskog akcenta grupe i uređivanja iskaza u ritmičke grupe.

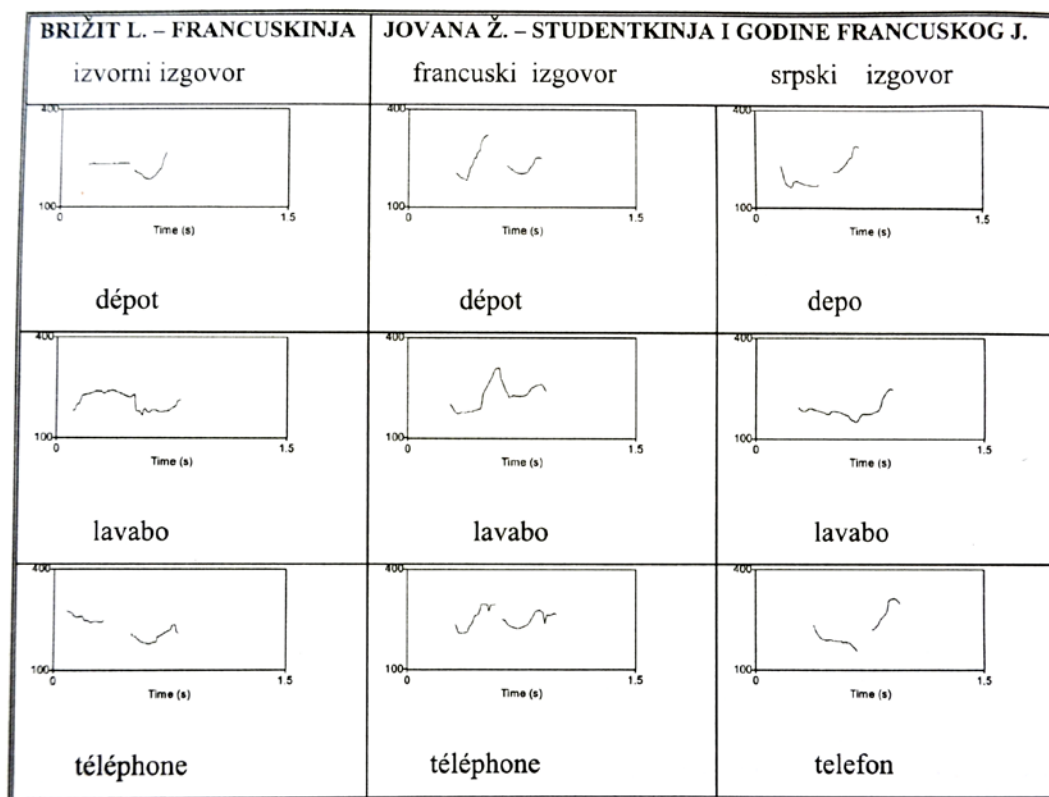
Prva permeabilnost, tako, pogađa reč i obuhvata preslikavanje samog akcenatskog koda srpskog jezika koji se, kako je i eksperimentalnim putem utvrđeno, odlikuje (Šotra, 2006: 121-122):

- uzlazno-silaznim politonalnim variranjem unutar akcenatske celine;
- izrazitom tonskom dinamikom unutar sloga;
- većim opsegom tonova u kraćem vremenu i najčešće akcentovanjem prvog ili drugog sloga (a nikada poslednjeg), što je u potpunoj suprotnosti sa francuskim akcentom grupe koji se realizuje duženjem poslednjeg vokala u ritmičkoj grupi.

Šotra (2006: 121) pokazuje da srbofoni učenici, kada izgovaraju dvosložne ili višesložne francuske reči, a usled akcenatskog obrasca srpskog jezika koji se zasniva na vokalskoj politonalnosti, automatski prenose takav obrazac i u francuski jezik, pa u otvorenim slogovima dolazi do tonskog variranja.

Ovakve zvučne impresije, Šotra (2006: 121-126) grafički prikazuje na osnovu istraživanja u računarskom softveru za analizu govora PRAAT koje je obuhvatilo analiziranje snimaka 21 francuske i srpske reči slične i po značenju i po fonematskom sadržaju, ali i na osnovu posmatranja primera kontinuiranog čitanja odlomka iz teksta i u korpusu i u razredu.⁹⁵

Navedeni korpus reči izgovarali su srbofoni studenti i izvorni govornik francuskog jezika čiji je izgovor autoru služio kao referentni model s kojim je poredio grafikone osnovne frekvencije francuskih, a zatim i srpskih reči u interpretaciji srbofonih studenata.



slika 39. Prikaz grafikona osnovne frekvencije izgovora izvornog govornika i srbofone studentkinje (Šotra, 2006: 122).

⁹⁵ Izvod iz korpusa nalazi se u aneksu Šotra, 2006: 221-249.

Konstatujući da se „u mnogim od ovih realizacija, bez obzira na nivo učenja jezika, čuje penjuće-spuštajuće tonsko variranje slično srpskim dugouzlaznim ili dugosilaznim vokalskim varijacijama s razlikama od po nekoliko tonova“ (Šotra, 2006: 121), autor ove zaključke ilustruje grafikonima (sl. 39) na kojima se vizuelno može pratiti osnovna frekvencija za francuske reči *dépot*, *lavabo* i *téléphone* u interpretaciji izvornog govornika, i istih francuskih reči i njihovih oblika u srpskom jeziku u realizaciji srbofone studentkinje.

U izgovoru srbofonih studentkinja, Šotra (2006: 122) konstatuje odstupanje od pravila i u slučaju francuskih i u slučaju srpskih reči. Naime, kada su u pitanju francuske reči, kako uočava autor eksperimenta, studentkinja akcenat refleksno realizuje na prvom slogu, dakle na mestu na kojem bi se akcenat realizovao u srpskom jeziku⁹⁶, preslikavajući pritom njegovu akustičku prirodu iz srpskog jezika, zbog čega dolazi do „izrazite tonske dinamike unutar sloga, i većeg opsega tonova u kraćem vremenu, što daje zaoštrene vrhove krivulje [...]“ (Šotra, 2006: 122).

Drugo odstupanje od pravila prema istom autoru odnosi se na činjenicu da se u srpskim rečima koje izgovara srbofona studentkinja javlja „permeabilnost u suprotnom smeru“ (Šotra, 2006: 122), to jest, prenošenje akcenta na finalni slog reči što je u potpunoj suprotnosti sa karakteristikama srpskog akcenatskog sistema, a što autor pripisuje francuskom poreklu posmatranih reči.

Prva permeabilnost, koja podrazumeva prenošenje akcenatskog sistema iz maternjeg u strani, u ovom slučaju, francuski jezik, izuzetno je česta pojava i, prema tvrđenju autora, najlakše podleže fosilizaciji, to jest, ukorenjivanju u govoru, pa ga je tim teže i korigovati i eventualno potpuno eliminisati (Šotra, 2006: 123).

Kada je u pitanju *druga permeabilnost* (Šotra, 2006: 127), ona se ispoljava prodiranjem ritmičko-melodijskog koda srpskog jezika u francuski.

Dok, u srpskom jeziku ritam rečenice i njenu intonaciju određuju akcenatske celine koje akcenat nose najčešće na prvom, a nikada na poslednjem slogu, ritmom

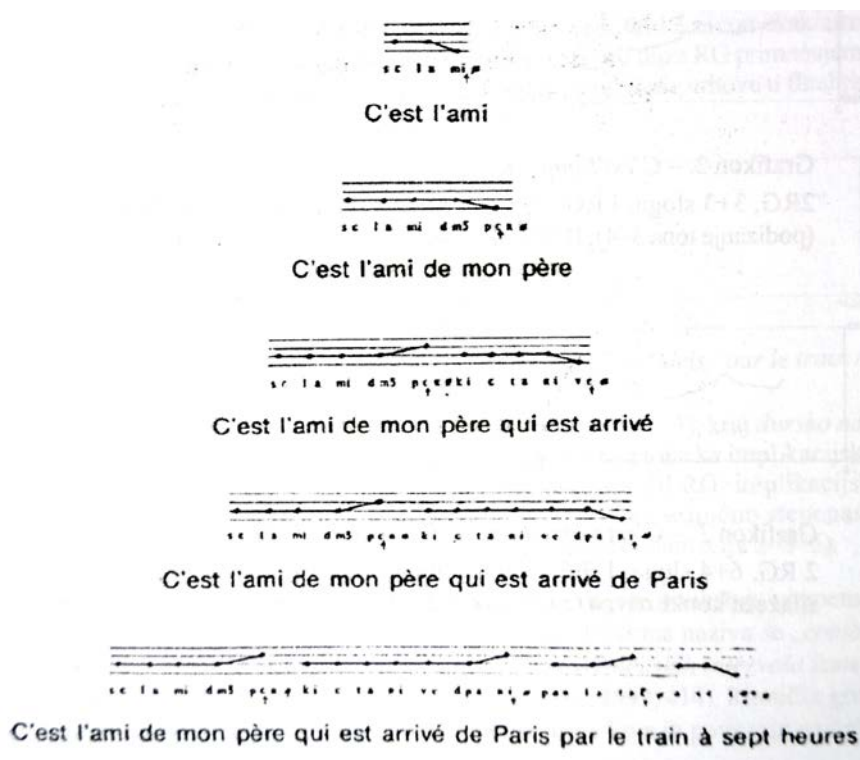
⁹⁶ U srpskom jeziku, akcenat se realizuje na prvom ili drugom, a nikada na poslednjem slogu akcenatske celine.

francuske rečenice upravljaju ritmičke grupe koje mogu da se sastoje i od nekoliko akcentogenih reči, a koje će akcentat (koji se realizuje duženjem vokala u poslednjem slogu ritmičke grupe) imati uvek na poslednjem slogu (Šotra, 2006: 119).

Usled takvih ritmičkih razlika, prema tvrđenju autora, druga permeabilnost u slučaju francuskog i srpskog prozodijskog koda, očituje se potpunim izvrtanjem izvornog francuskog ritma, to jest prebacivanjem akcenta sa dugog poslednjeg sloga poslednje reči ritmičke grupe na svaku reč unutar RG (prema kalku akcentovanja srpske akcenatske celine gde je 1 akcentogena reč = 1 akcenatska celina) i to na pretpostavljeni akcentovani slog, to jest prvi ili drugi.

Šotra je do ovakvog zaključka došla analizom krivulja osnovne frekvencije rečenice *C'est l'ami de mon père qui est arrivé de Paris par le train à sept heures* koju su, u kontekstu prilagođavanja prozodije sintaksi posmatrali Landersi i Renar (Landercy, Renard in Šotra, 2006: 127).

Ovaj iskaz sastavljen je po modelu progresivnih stupnjeva, što znači da se početna rečenica *C'est l'ami* nadograđuje za po jednu novu sintagmu, sve do svog konačnog oblika.

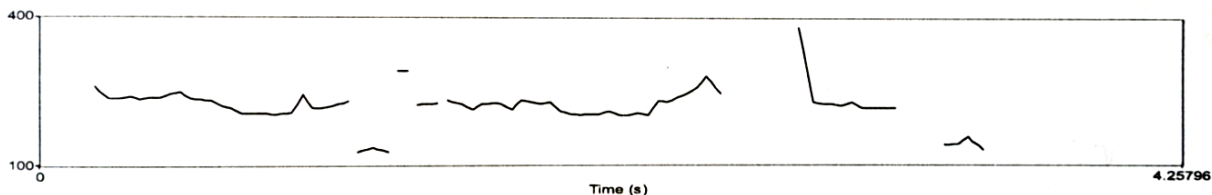


slika 40. Melodijske krivulje na četiri nivoa visine prema Landersi i Renar (Šotra, 2006: 127).

Potvrdu za ovu polaznu hipotezu, to jest za ovakav izgled melodijskih krivulja, Šotra (2006: 127-129) nalazi na grafikonima koji predstavljaju krivulje osnovne frekvencije iskaza u interpretaciji izvornog govornika francuskog jezika.

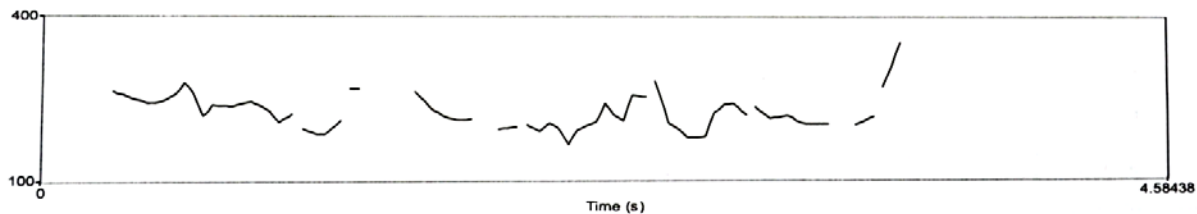
S druge strane, poredeći ove grafikone sa krivuljama koje predstavljaju melodijsko kretanje u francuskim iskazima u interpretaciji srbofone studentkinje, Šotra konstatuje da one „mnogo više liče na krivulje rečenice na srpskom jeziku nego na original.“ (Šotra, 2006: 127).

Kao veoma rečitu ilustraciju ove konstatacije, Šotra (2006: 129, 132) navodi, između ostalih, grafikone iskaza *C'est l'ami de mon père qui est arrivé de Paris par le train* najpre u interpretaciji izvornog govornika, a zatim i naše studentkinje, a zatim i grafikon srpskog prevoda navedenog iskaza *To je prijatelj moga oca koji je stigao iz Pariza vozom.*



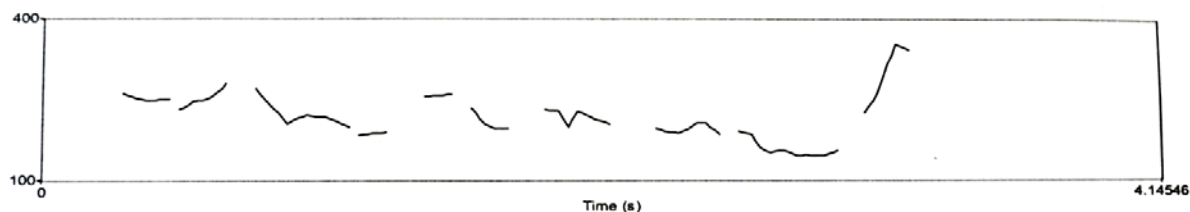
slika 40. Krivulja osnovne frekvencije iskaza *C'est l'ami de mon père / qui est arrivé de Paris / par le train* u interpretaciji izvornog govornika (Šotra, 2006: 129).

Ovakvoj melodijskoj krivulji francuskog iskaza u interpretaciji izvornog govornika, Šotra suprotstavlja grafikon istog iskaza u izgovoru srbofone studentkinje koji se u potpunosti razlikuje od realizacije izvornog govornika, što se može videti na slici 41.



slika 41. Krivulja osnovne frekvencije iskaza *C'est l'ami / de mon père / qui est arrivé/ de Paris / par le train* u interpretaciji srbofone studentkinje (Šotra, 2006: 132).

S druge strane, ovakva melodijska krivulja francuskog iskaza koji je izgovorila srbofona studentkinja u potpunosti se poklapa sa krivuljom prevoda ovog iskaza na srpski jezik (slika 42) što je nesumnjivi dokaz druge permeabilnosti.



slika 42. Krivulja osnovne frekvencije iskaza *To je / prijatelj / moga / oca / koji je/ stigao / iz Pariza / vozom, u interpretaciji srbofone studentkinje* (Šotra, 2006: 132).

Ovi grafikoni nedvosmislena su potvrda Šotrine konstatacije da se ritam i samim tim rečenična prozodija maternjeg jezika automatski probijaju u strani, u ovom slučaju u francuski jezik, jer srbofona studentkinja francuski iskaz na slici 41 ritmički organizuje u vidu ispresecanih celina kojih ima 7 (koliko i akcenatskih celina u srpskom iskazu), a „*koje više podsećaju na akcenatske celine nego na ritmičke grupe.*“ (Šotra, 2006: 132).

Kada su u pitanju melodijske krivulje francuskih iskaza u interpretaciji srbofone studentkinje, Šotra (2006: 133) konstatuje potpuno odsustvo „*comb*“ ritma koji je karakterističan za francuski jezik⁹⁷, kao i krajnju sukcesivnost u ritmovanju, to jest preslikavanje sukcesivnog ritma karakterističnog za srpski jezik⁹⁸, a koji se očituje kao neprestano gore-dole kretanje krivulje osnovne frekvencije.

Pored toga, skreće se pažnja i na sledeću činjenicu veoma važnu za korektivnu intonodidaktiku, a to je: „*odsustvo kontinuiteta između ritmičkih celina, nastavniciima poznato kao „seckanje“ francuske rečenice.*“ (Šotra, 2006: 133).

⁹⁷ O osobenostima ove vrste ritma, govori se u potpoglavlju 2.2.

⁹⁸ O ovom ritmu govori se u potpoglavlju 2.4.3.

2.7. Osnove intonodidaktike francuskog jezika za rad sa srbofonim studentima

Na osnovu navedenih zaključaka izvedenih iz posmatranja eksperimentalnog francusko-srpskog korpusa, kao i na osnovu tokova u savremenoj didaktici stranih jezika, Šotra elaborira principe intonodidaktike specifične za proces učenja francuskog jezika u srbofonim sredinama.

Tokovi u savremenoj didaktici između osamdesetih i devedesetih godina XX veka ogledaju se, primećuje Šotra (2006: 133-134), u obnavljanju polaznih principa SGAV metode⁹⁹, od kojih je izuzetno važan *le principe immersif*, to jest „uranjanje“ učenika u melodijske sheme stranog jezika.

U savremenoj didaktici obnavlja se i teza koju je Petar Guberina izneo pedesetih i šezdesetih godina XX veka da ritam, intonacija i telesni pokreti treba da budu u centru pažnje tokom procesa učenja stranog jezika.

Suštinu metode za koju se Guberina zalagao, Šotra rezimira na sledeći način: „*Jezik, dakle, treba učiti globalno, sa njegovim akcentom, ritmom, intonemama, što zahteva reedukaciju sluha i usvajanje adekvatnih neverbalnih elemenata, gestova i mimike, kako bi se suštinski promenile govorne navike, kako bi se uz komunikacijsku veštinu ovladalo i melodijom stranog jezika.*“ (Šotra, 2006: 134).

Kao najvažniji princip na kojem bi trebalo zasnovati intonodidaktiku, Šotra (2006: 134) ističe eklektički princip koji je, prema Kristijanu Pirenu opšte prisutan u savremenoj didaktici stranih jezika.

Takav princip rada, konstatuje Šotra (2006: 134), svakom nastavniku ostavlja dovoljno manevarskog prostora da, opšte prihvaćene principe i metode fonetske korekcije, eventualno obogati sopstvenim načinom rada koji bi predstavljao rezultat neposrednog kontakta sa prozodijskim problemima koji se javljaju u produkciji srbofonih subjekata koji uče francuski jezik.

Shodno tom principu, Šotra nastavnicima daje smernice fonetsko-prozodijskog korektivnog rada, najpre predstavljajući osobenosti akcenatskog sistema francuskog, odnosno srpskog jezika, kao i njihovo ritmičko i intonativno uređenje, i zalažući se za

⁹⁹ Ovu metodu predstavili smo u poglavlju 1.

kognitivno-refleksivni postupak: „Kada se u najjednostavnijoj formi objasne osnovne razlike između dva prozodijska sistema i kada se kod učenika postigne zadovoljavajući stepen raspoznavanja akcenta i ritma, to još ne znači da je materija usvojena, pa stoga odmah valja pristupiti razvijanju melodijske memorije i automatizovanju produkcije.“ (Šotra, 2006: 134).

Kao sledeći polazni princip, Šotra (2006: 134) preporučuje princip progresije u radu prema kojem rad na ovladavanju korektnim izgovorom francuskih otvorenih i zatvorenih vokala treba da prethodi osnovnoj prozodijskoj korekciji, to jest, radu na usvajanju prozodijskih infrastruktura koji, opet, treba da prethodi radu na usvajanju francuskog ritma i intonacije rečenice.

Prema Šotri, korektan izgovor otvorenih, odnosno zatvorenih varijanti francuskih vokala ([ɛ]/[e]; [ɔ]/[o]; [œ]/[ø]) trebalo bi kod srbofonih učenika da umanjí „*naviku tonskog uzlazno-silaznog variranja oralnih vokala*“ (Šotra, 2006: 134), dok će, između ostalog, „*[...] poseban rad na skraćivanju ili produžavanju vokala [...], navikavanje na potpuno suprotnu organizaciju naglašanih i nenaglašanih mesta nužno promeniti odnose između slogovnih dužina*“ (Šotra, 2006: 134), što bi trebalo da doprinese da učenici pravilno usvoje francusku ritmičku organizaciju i samim tim steknu prozodijsku kompetenciju.

Na osnovu predstavljenih polaznih principa, Šotra (2006: 135-145) svoju intonodidaktičku strategiju za primenu u nastavi francuskog jezika sa srbofonim učenicima organizuje u sledeća dva segmenta:

- 1) strategije usvajanja prozodije u infrastrukturama i
- 2) strategije usvajanja makroprozodije.

2.7.1. Strategije usvajanja prozodije u infrastrukturama

Pod ovim pojmom, Šotra (2006: 135-140), zapravo, podrazumeva tehnike usvajanja francuskog načina akcentovanja i francuskog ritma, kao i tehnike ovladavanja fenomenima kao što su elizija, vokalsko i konsonantsko spajanje (ulančavanje) i vezivanje, a koji „*imaju presudnu ulogu u organizaciji ritma i postizanju kontinuiteta na melodijskoj krivulji francuske rečenice [...]*“ (Šotra, 2006: 136).

Polazeći od strategija usvajanja francuskog akcenta i ritma koje se zasnivaju na principu usvajanja ritma u muzici, a koje je u okviru verbo-tonalne metode preporučivao Remon Renar, Šotra (2006: 135), u cilju usvajanja osobnosti francuskog akcentatskog sistema, preporučuje da se u početnoj fazi rada, i sa mlađim i sa starijim uzrastom, primeni didaktički princip modifikacije poznatog.

Modifikacija akcenta bi, prema Šotri (2006: 135) trebalo da pogodi reči koje su učenicima najbliže, što bi trebalo da proizvede najupečtljiviji i najdelotvorniji didaktički efekat.

Šotra (2006: 135) predlaže da se modifikacije akcenta uvežbavaju, na primer, na ličnim imenima učenika, tako što bi se vežba sastojala u tome da učenik, najpre, izgovori svoje ime na srpskom, na primer SNEŽANA, a da ga zatim ponovi i podeli na slogove sa srpskim akcentom SNE – ŽA – NA gde je prvi slog naglašen kratkouzlazan, dok su preostala dva nenaglašena.

Učenik bi, zatim, trebalo da ponovi svoje ime poštujući srpski akcent, ali bez fonemskog sadržaja **la**^a – la – la (/ ∪ ∪), udarajući pritom olovkom po stolu ili dlanom o dlan kako bi uvideo gde se nalazi akcent. Posle ove faze, učenik treba da izgovori svoje ime sa francuskim akcentom, dakle, sa akcentom na poslednjem slogu SNE – ŽA – NA, a zatim i bez fonemskog sadržaja la – la – **la**, pri čemu uz izgovor naglašenog sloga treba da udari olovkom o sto ili dlanom o dlan.

Kada su u pitanju fenomeni elizije, vezivanja i vokalskog i konsonatskog spajanja (ulančavanja) koji u velikoj meri utiču na ritmičko uređenje francuskog iskaza, Šotra (2006: 136) na osnovu krivulja osnovne frekvencije iskaza iz svog korpusa zaključuje da se na usvajanju ovih fenomena, u našim obrazovnim institucijama, nimalo ne radi, budući da je kod srbofonih studenata primetna značajna isprekidanost krivulje koje kod izvornog govornika nema.

Da bi se otklonili ovakvi nedostaci koji mogu da predstavljaju prepreku u komunikacijskom činu sa izvornim govornikom, Šotra (2006: 137) predlaže da se prilikom rada na usvajanju elizije fokusira na uvežbavanje sintagmi (npr. *j'écris*) kao jedinstvenih zvučnih celina sa akcentom na poslednjem slogu.

U vezi sa strategijom usvajanja pravilnog vezivanja, Šotra (2006: 137) sugerira da učenicima, najpre, ukratko treba ukazati na činjenicu da pogrešno vezivanje može da naruši ritmičku sliku iskaza rezultirajući, pritom, nerazumevanjem i prekidom komunikacije.

Učenike, zatim, konstatuje autor, treba uputiti u **fonološku ili semantičku funkciju** obaveznog vezivanja koje može da bude jedini indikator opozicije jednina / množina: *il aime ≠ ils aiment*¹⁰⁰, odnosno zabranjenog vezivanja kojeg se učenici moraju pridržavati da ne bi izazvali nerazumevanje poruke koju žele da prenesu, o čemu veoma rečito svedoči sledeći primer zabranjenog vezivanja u iskazu *un garçon et // une petite fille* koji bi usled pogrešnog vezivanja u potpunosti promenio značenje u *un garçon est _ une petite fille* (Šotra, 2006: 138).

Sledeća faza rada, prema Šotri (2006: 138), sastojala bi se od **sticanja navike fonične realizacije vezivanja i spajanja**, to jest, ukazivanja na moguće glasovne realizacije prilikom vezivanja (s, z, x ozvučuju se kao [z]: *les _étudiants, chez _eux, deux _heures*; d i t kao [t]: *quand _il veut [kãtilvø], veut-il*, itd), i realizacije spajanja kada se vokali, prilikom izgovora, nadovezuju, bez pauze, jedan na drugi: *a eu, a été*.¹⁰¹

Učenicima bi, na kraju, trebalo predočiti da je pravilno vezivanje neophodno radi očuvanja **povezanosti elemenata unutar sintagmi** i, s druge strane, da je odsustvo vezivanja znak demarkacije između različitih sintagami.

Šotra (2006: 138), tako, navodi primere vezivanja koje srbofoni subjekti ne osećaju spontano a koje je obavezno unutar ritmičke grupe *le petit _enfant*, unutar imeničke grupe: *les _enfants*, unutar glagolske grupe *vous _avez*, fakultativno između dva glagolska oblika *je vais [z] aller* i unutar ritmičke grupe *sans avoir peur*, i zabranjeno između različitih ritmičkih grupa *le petit // avec son ballon*.

¹⁰⁰ Primer preuzet iz Šotra, 2006: 137.

¹⁰¹ Svi primeri preuzeti su iz Šotra, 2006: 138.

2.7.2. Strategije usvajanja makroprozodije

Kada je u pitanju ovaj drugi segment intonodidaktičke strategije, Šotra (2006: 140-145), prilikom njegovog elaboriranja, polazi od hipoteza nekoliko istaknutih francuskih autora.

Početni princip svoje strategije, Šotra (2006: 140) pronalazi u Rosijevom stavu da proces usvajanja intonacije stranog jezika počiva na „*višestrukoj progresiji*“ kroz ritmičko-melodijski, sintaksički i semantički nivo.

Da je za ovladavanje intonacijom stranog jezika, neophodan višestuki didaktički postupak, Šotra potvrđuje i ukazivanjem na Pirenov stav da je savremena didaktika zapravo „*kompleksna didaktika*“ (Puren in Šotra, 2006: 140), zbog čega konstatuje da strategija usvajanja makroprozodije mora da uključi „*strategije razvijanja sluhovne percepcije, strategije usmenog razumevanja, strategije psihološkog uslovljavanja učenika mnogosturkim situacijskim kontekstima u kojima spontano dolazi do ekspresivne intonacije, strategije naizmeničnog slušanja i usmene interaktivne komunikacije kroz varirane aktivnosti, itd.*“ (Šotra, 2006: 140).

Kao izuzetan doprinos intonodidaktici francuskog jezika, Šotra navodi teoriju koju je elaborirala Elizabet Lot¹⁰² o proširivanju „*zvučnog pejzaža*“ kod učenika (Lhote in Šotra, 2006: 140).

Prema Lotovoj, „*zvučni pejzaž*“ čine zvučni utisci koji se slivaju u „*jedinstvenu auditivnu sliku (...) koja će proizvesti određene vizuelne asocijacije.*“ (Lhote in Šotra, 2006: 141).

U pojmu „*zvučni pejzaž*“, Šotra (2006: 141) prepoznaje uticaje Trubeckojeve teze o „*fonološkom situ*“¹⁰³, to jest, o glasovnom kôdu maternjeg jezika kroz koji propuštamo glasove stranog jezika i usled čega glasove koji ne postoje u fonološkom sistemu našeg maternjeg jezika, pogrešno identifikujemo, ili ni ne čujemo. Polazeći od principa da pravilno slušanje prethodi pravilnoj percepciji i razumevanju, a da pravilna percepcija i

¹⁰² Elisabeth Lhote.

¹⁰³ O definiciji pojma „*fonološko sito*“ koju je izneo Trubeckoj detaljnije se govori u poglavlju 1.

razumevanje vode do korektne produkcije, Lot (Lhote *in* Šotra, 2006: 140) svoju strategiju organizuje u tri faze: percepcija, razumevanje, produkcija.

Uvod u pravilnu percepciju i razumevanje, pa samim tim i u pravilnu produkciju, predstavljalo bi, prema Lotovoj (Lhote *in* Šotra, 2006: 140) aktivno slušanje koje za cilj treba da ima proširivanje učenikovog „*zvučnog pejzaža*“ i njegovo obogaćivanje elementima zvučnog pejzaža stranog jezika.

Budući da, kako ističe Šotra (2006: 141), Lotova smatra da su ritam i intonacija od presudnog značaja za strukturisanje zvučnog pejzaža, francuski autor ih i smešta u centar svoje didaktike usmenog izražavanja, jer „*slušati na nekom jeziku znači slušati prema određenom ritmu.*“ (Lhote *in* Šotra, 2006: 141).

Kada učenik u potpunosti usvoji novi perceptivni mehanizam, Lotova preporučuje rad na usvajanju makroprozodije francuskog jezika, odnosno, rad na pravilnom grupisanju reči u ritmičke grupe koje predstavljaju osnovu ritmičke organizacije francuskog jezika.

Prihvatajući navedene teze koje je elaborirala Lotova, i na osnovu zaključaka o *prvoj i drugoj permeabilnosti* koje je izvela kontrastivnim posmatranjem francuskog i srpskog prozodijskog sistema, o čemu je bilo reči u potpoglavlju 2.6., Šotra predlaže sledeće intonodidaktičke strategije koje su za nas izuzetno važne, a koje bi srbofonim studentima trebalo da omoguće ispravljanje grešaka na polju prozodijske produkcije francuskog jezika:

1) *strategije vezane za **infrastrukturu**:*

- *rad na ukidanju politonalnih preliva (srpskih) vokala i slogova i postizanju stabilnih (francuskih) tonova,*
- *rad na pomeranju mesta akcenta ka finalnom slogu,*
- *rad na povezivanju elemenata unutar ritmičke grupe;*

2) *strategije vezane za **ritmičku grupu**:*

- *rad na pomeranju dužine ritmičke grupe usklađene sa smisaonom celinom,*
- *zavisno od promenljivosti dužine ritmičke grupe, rad na pomeranju akcenata ka njenom kraju,*
- *rad na eliminisanju preteranog tonskog variranja na naglašenim i nenaglašenim slogovima unutar ritmičke grupe,*

- rad na produžavanju finalnog sloga ritmičke grupe;
- 3) strategije namenjene **povezivanju RG u duže sekvence**:
 - usvajanje osnovnih intonacijskih patrona (tipičnih za afirmativni, interogativni, eksklamativni modalitet, itd),
 - rad na koheziji između ritmičkih grupa,
 - rad na nijansiranju varijacija svih ostalih intonema na četiri nivoa glasovnih visina koje osciluju uglavnom oko fundamentalnog nivoa 2, što daje složenost dužim ritmičkim sekvencama,
 - rad na eliminisanju sukcesivnog ritma u nizu ritmičkih grupa (ujednačenog i gušćeg uzlazno-silaznog ritma po modelu srpskih akcenatskih celina),
 - rad na usvajanju ritma modela komb (ritam nejednakih intervala, „rastezanje“ ritmičke grupe u vremenu),
 - rad na eliminisanju izrazito jakih amplituda u glasovnim nivoima uzastopnih ritmičkih grupa, na ublažavanju oštarih vrhova melodijske krivulje,
 - rad na prelazima iz jedne ritmičke grupe u sledeću i njihovo povezivanje intonacijom, što daje zaobljenije akcenatske vrhove i razvučeniji melodijski pokret i melodijsko-ritmički kontinuitet. (Šotra, 2006: 142-143).

Primećujući da je usvajanje intonacije najkompleksniji didaktički proces i da zahteva mukotrpan rad, Šotra zaključuje opis svog intonodidaktičkog korektivnog modela konstatacijom da je „mirenje dve tendencije u nastavi – senzorske i kognitivne dalo pozitivne rezultate.“ (Šotra, 2006: 143), kao i opaskom da zahvaljujući tome što eklektički pristup u nastavi stranih jezika podrazumeva i aktivno učešće nastavnika i njegovu inicijativu, u tome i vidi „perspektivu razvoja intonodidaktike i njenih novih strategija koje će osposobiti učenika da sluhom percipira, da razume, da zadrži u dugotrajnom pamćenju, da anticipira, da naučeno integriše u sopstveno iskustvo i da ga kreativno reprodukuje kao autentičnu individualnu kompetenciju/performansu.“ (Šotra, 2006: 144).

3. POGLAVLJE - Analiza rezultata eksperimentalnih merenja na korpusu francuskih i srpskih rečenica

Na temelju svih dosadašnjih istraživanja, sledeće poglavlje koncipirali smo kao komparativno-kontrastivnu analizu rezultata eksperimentalnih merenja koja smo izvršili na korpusu francuskih izjavnih, upitnih i uzvičnih rečenica i njihovih prevoda na srpski jezik.

Pre nego što pređemo na analizu samih rezultata, predstaviceemo osobenosti korpusa na kojem smo izvršili merenja: preciziraćemo od koliko se primera sastoji, na koji način smo ga oformili, ko su nam bili informatori, kojim tehničkim sredstvima smo ga snimili i u kojem računarskom softveru i na koji način smo vršili eksperimentalna merenja i akustičke analize.

Pored toga, ukratko ćemo definisati i za nas najvažniji akustički fenomen, to jest pojam osnovne frekvencije F_0 čije se vrednosti izražavaju u hercima (Hz), a čija variranja percipiramo kao intonaciju.

3.1. Korpus, informatori i način obrade i analize korpusa

Kada je u pitanju korpus rečenica¹⁰⁴, najpre ćemo reći da se sastoji od dva podkorpusa, od kojih je jedan sastavljen od francuskih rečenica, a drugi od njihovih prevoda na srpski jezik.

Korpus francuskih rečenica sastoji se od deset primera, a svaki primer čini nekoliko iskaza formiranih po principu progresivnih stupnjeva što znači da se svaki sledeći iskaz proširuje za po jednu sintagmu.

U slučaju prvih osam primera, koji se sastoje od po četiri iskaza, svaki par iskaza označen je velikim slovima abecede A, B, C, D, dok se deveti i deseti primer sastoje od po tri iskaza označena kao A, B, C.

U deset navedenih primera, uvrstili smo tri sintaksička modaliteta: izjavne rečenice, upitne rečenice različitih tipova, i, na kraju, uzvičnene rečenice.

¹⁰⁴ Spisak svih rečenica u našem korpusu dajemo u aneksu na kraju ovog rada.

Navedeni tipovi rečenica raspoređeni su na sledeći način po primerima:

- Primer 1 i 2 – izjavne rečenice;
- Primer 3 i 4 – pitanja postavljena intonacijom (potpuna pitanja ili *da-ili-ne* pitanja);
- Primer 5 i 6 – pitanja postavljena upitnom rečom *est-ce que*, odnosno *da li*;
- Primer 7 i 8 – pitanja postavljena upitnim priložima *pourquoi* i *où*, odnosno *zašto* i *gde*;
- Primer 9 i 10 – uzvične rečenice.

Korpus srpskih rečenica predstavlja prevode navedenih francuskih rečenica i takođe se sastoji od deset primera u kojima su iskazi izgrađeni prema istom sistemu progresivnih stupnjeva.

Kada je reč o izboru informatora, govornika koji čitaju rečenice iz korpusa, vodili smo se samom temom ovog rada, tačnije, teškoćama koje srbofoni studenti imaju prilikom ovladavanja prozodijskim strukturama francuskog jezika. Stoga su govornici studenti francuskog jezika i književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu.

Kako bismo stekli uvid u to da li je reč o fosilizaciji prozodijskih grešaka koje prave srbofoni subjekti, za govornike smo odabrali po dva studenta sa svake godine studija¹⁰⁵:

- I godina – Miljan J. i Nikola R.;
- II godina – Ivana M. i Lela R.;
- III godina – Bojan R. i Mladen M.;
- IV godina – Aleksandra D. i Jovana M.

Ovih osam informatora čitaju primere, najpre, na francuskom, a zatim i njihove prevode na srpski jezik.

Pored osam srbofonih govornika, u eksperimentu su učestvovala i dva kontrolna informatora, izvorni govornici francuskog jezika, lektori Brigitte M. i Violaine F. čiji

¹⁰⁵ Snimanje korpusa obavili smo u periodu februar-mart 2009. godine.

snimci predstavljaju referentni proizvodni model sa kojim smo poredili produkciju naših studenata.

Audio snimanja obavili smo pomoću digitalnog diktafona Olympus VN – 3500PC, koristeći, pritom, mikrofona za redukciju šuma Olympus ME52W, sa frekventnim odzivom od 100 – 15.000 Hz.

Na taj način smo dobili audio snimke u WMA formatu koje smo, zatim, konvertovali pomoću audio konvertora¹⁰⁶ u WAV format kako bismo mogli da ih obrađujemo u računarskom softveru za akustičku analizu govora PRAAT¹⁰⁷.

Kao rezultat analize dobili smo grafikone sastavljene od oscilograma i intonativnih krivulja osnovne frekvencije F_0 koje smo snimili u JPEG formatu.

Konvertovanje audio fajlova iz WMA u WAV format, njihovu obradu u programu PRAAT i snimanje u njemu dobijenih grafikona u JPEG formatu obavili smo na računaru sa procesorom Intel Core 2 Duo na 2 GHz i sa radnom memorijom (RAM) od 3 GB.

Prilikom označavanja WAV fajlova i JPEG slika rezultata dobijenih akustičkom analizom, vodili smo se principom nedvosmislenosti. Na primer, u slučaju studenta Miljana koji izgovara srpski, WAV fajl i JPEG sliku iskaza B (od četiri iskaza A, B, C, D) u primeru 3, označili smo kao MI_sr_B_03. Isti taj iskaz koji je izgovorio na francuskom, označili smo kao MI_fr_B_03.

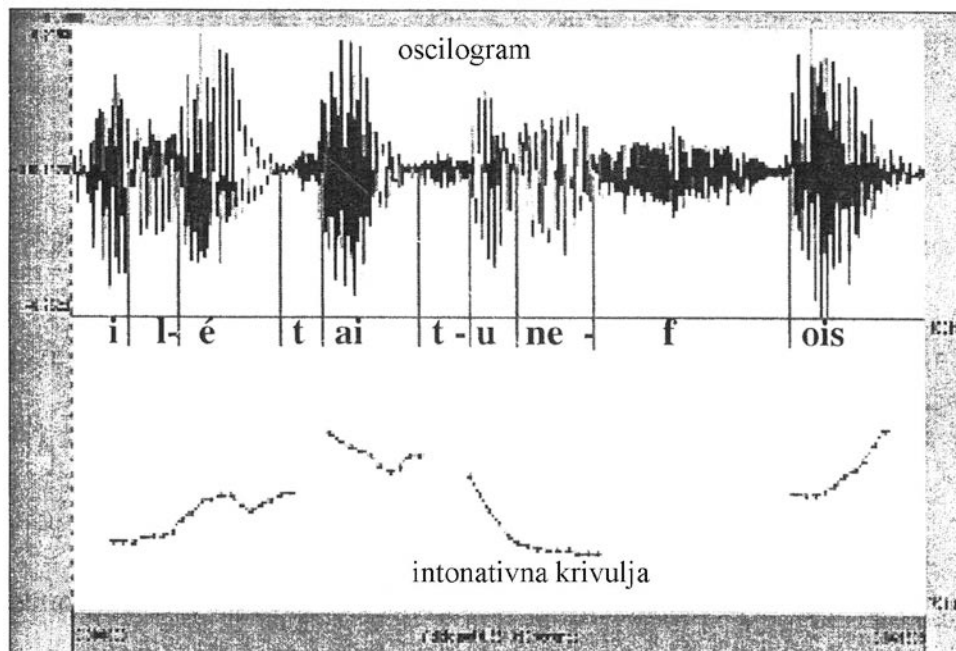
S druge strane, u označavanju snimaka izvornog govornika, služili smo se velikim slovima FR (BR_FR_B_03), kako bismo naglasili da je reč o referentnom – francuskom izgovoru.

U vezi sa tumačenjem grafikona, značajno je napomenuti da je, u njihovoj donjoj polovini prikazana intonativna krivulja iskaza. Intonativna krivulja iskaza je linija osnovne frekvencije F_0 koja, zapravo, predstavlja vibriranje glasnica koje percipiramo kao visinu glasa.

¹⁰⁶ Reč je o Audio MP3 WMA WAV konvertoru verzije 2.0 koji smo preuzeli sa internet sajta: <http://www.nbxsoft.com/mp3-converter.php>

¹⁰⁷ Ovaj softver može se naći na internet sajtu njegovih tvorca sa Univerziteta u Amsterdamu: <http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>

Variranje krivulje osnovne frekvencije F_0 izraženo je u hercima (Hz) na vremeskoj osi u sekundama (s), a krivulja je prekinuta na mestima gde se javljaju bezvučni suglasnici i pauze, što možemo videti na primeru slike 1, i to u njenoj donjoj polovini:



slika 1. Oscilogram i intonativna krivulja iskaza *Il était une fois* dobijena u programu PRAAT (Lauret, 2007: 53).

U gornjoj polovini ove slike, prikazan je oscilogram koji predstavlja oscilacije koje je primio mikrofonski uređaj, a koje odgovaraju intenzitetu glasova. Najveći raspon oscilacija i, samim tim, najveći intenzitet imaju samoglasnici, zvučni suglasnici imaju znatno manji raspon oscilacija, dok najmanji raspon i najmanji intenzitet imaju bezvučni suglasnici.

Najvažniji preduslov za početak merenja u PRAAT računarskom softveru, predstavlja pravilno određivanje opsega osnovne frekvencije F_0 u kojem se kreće glas govornika. Ovaj opseg se, u principu, za govornike muškog pola kreće od 75 do 200 Hz, a za informatore ženskog pola, prema tvorcima PRAAT softvera, od 100 do 500 Hz¹⁰⁸.

¹⁰⁸ http://www.fon.hum.uva.nl/praat/manual/Intro_4_2_Configuring_the_pitch_contour.html

Međutim, izvesno je da prosečna visina na kojoj svaki od informatora govori nikako ne može biti ista, jer je svaki informator individua za sebe.

Tako smo, u slučaju nekoliko informatora ženskog pola, konstatovali da se srednja visina njihovog govora kreće i do 150 Hz iznad zadate donje granice od 100 Hz. Toliko značajna razlika između prosečne visine govora i donje granice zadatog opsega (100 do 500 Hz) dovela bi do „razvlačenja“ i „lepljenja“ krivulje za donju granicu opsega, pa smo bili primorani da donju granicu opsega pomerimo na 120, 130 ili, u izuzetnim slučajevima, na 150 Hz, kako bismo izbegli navedena deformisanja intonativne krivulje.

Kada su u pitanju informatori muškog pola, kod nekih od njih smo, u određenim primerima, usled ekspresivnosti izraza, morali da podignemo gornju granicu opsega na 220 ili 250 Hz, i u ovom slučaju, kako bismo izbegli deformisanje i sabijanje krivulje u njenom najvišem delu, i kako se ne bi dobile slike koje su u potpunoj suprotnosti sa stvarnim stanjem stvari.

Posle utvrđivanja opsega u kojem se kreće informatorov glas, prelazi se na određivanje trajanja u sekundama najdužeg iskaza (označenog velikim slovom D u primerima sa četiri iskaza, odnosno C u slučaju primera sastavljenih od tri iskaza), a tako dobijenu vremesku osu koristimo kao „referentni okvir“ na koji je, potom, smešten svaki od iskaza od kojih se sastoji dati primer.

Dobijeni grafikoni su, zatim, snimani istovremenim aktiviranjem tastera na tastaturi Prt SC + Ctrl, kako bi se sačuvali u JPEG formatu u računarskom softveru za obradu slika Adobe Photoshop, verzija CS5.1.

Posle prve, tehničke faze rada, vršene su akustičke analize rezultata merenja, prilikom kojih smo se vodili komparativno-kontrastivnom metodom rada, na taj način što smo poredili, najpre, rezultate merenja na francuskim iskazima u interpretaciji srbofonih studenata sa referentnim prozodijskim modelima u izgovoru izvornih govornika francuskog jezika, i tako utvrdili tačke približavanja i razmimoilaženja između njih.

Potom smo iste intonativne krivulje dobijene analizom snimaka francuskih iskaza u izgovoru naših studenata poredili sa krivuljama srpskih rečenica u njihovoj interpretaciji.

Podsetimo ukratko da je, na osnovu dosadašnjih teorijskih i praktičnih radova francuskih i naših autora na polju prozodije, kada su u pitanju akcenatski i prozodijski sistemi francuskog i srpskog jezika, reč o dva dijametralno suprotna sistema.

Srpski i francuski akcenatski sistem razlikuju se zbog različite akustičke prirode njihovih akcenata. Prva akustička merenja srpskog i francuskog akcenatskog sistema (Šotra, 2006: 121-123), pokazala su da se srpski akcenat ispoljava značajnim politonalnim i intenzitetskim varijacijama u kratkom vremenu na naglašenom slogu (svakom slogu osim poslednjeg), zbog kojih se ritmička slika srpske reči, akcenatske celine i rečenice, karakteriše stalnim i gustim kretanjem linije gore-dole i oštrim vrhovima krivulje.

U početnim istraživanjima, ustanovljeno je da između dijagrama sa krivuljama francuskih i srpskih iskaza ne bi trebalo da bude previše poklapanja, na šta ukazuje zaključak T. Šotre: „*Pošto je akcenat srpske reči šetajući, on praktično može stajati na svakom, osim poslednjeg sloga, što znači da će zvučna slika akcenatske celine imati sasvim suprotnu konturu od francuske.*“ (Šotra, 2006: 120).

Naša akustičko-fonološka istraživanja nastavljaju se u smislu preciznijih merenja koja bi trebalo da potvrde ili ospore polazne hipoteze i zaključke o karakteristikama francuske i srpske prozodije. Namera nam je da utvrdimo razloge i mesta na kojima srbofoni subjekti u francuskom izgovoru sistematski prave međujezičke prozodijske kalkove i da ustanovimo intonodidaktičke korektivne tehnike rada. Stoga smo u okviru našeg korpusa (koji smo preciznosti radi, osim izjavnih rečenica, na kojima su vršena prvobitna istraživanja, proširili i na upitne i uzvične modalitete) pretpostavljene pojave merili porastom osnovne frekvencije F_0 (izražene u hercima Hz) i promenama glasovnog intenziteta (izraženog u decibelima dB) na naglašenim u odnosu na nenaglašene slogove. Naša merenja pokazuju da se francuski akcenat grupe realizuje duženjem poslednjeg vokala u ritmičkoj grupi koja se najčešće poklapa sa sintagmom, tako da je ritmička slika francuskog jezika mnogo zaravnjenija, razuđenija i bez oštrih vrhova krivulje.

Jedinu tačku susreta između ova dva sistema predstavljala prozodijska univerzalija da se nezavršeni iskazi na svom kraju karakterišu intonativnim rastom, a završeni, padom intonacije.

Naše istraživanje polazi od hipoteza o prozodiji srpske rečenice u izjavnom, upitnom i uzvičnom obliku (Ivić, Lehiste, 1996) i o prvoj i drugoj permeabilnosti (Šotra, 2006: 121-133) koja govori o preslikavanju srpskog akcenta na nivou reči i srpskog ritma i intonacije na francuski iskaz u produkciji srbofonih studenata. Šotra svoje analize o međujezičkim fonološkim fenomenima ilustruje sonogramima i intonativnim krivuljama reči i izjavnih rečenica. U ovim tumačenjima, I i II permeabilnost prikazane su vizuelno tako da su i grafički vidljive akustičke realizacije koje svaki nastavnik francuskog jezika intuitivno prepoznaje kod učenika koji sistematski:

- reči akcentuje prema obracu MJ, prenoseći akcent francuske reči sa krajnjeg ka početnim ili srednjim slogovima (Šotra, 2006: 122);
- rečenički ritam obrazuje prema akcenatskim celinama tipičnim za srpski jezik, umesto prema francuskim RG;
- rečeničnu intonaciju produkuje u „*sukcesivnom*“ („*gore-dole*“) ritmu karakterističnom za MJ (Šotra, 2006: 133), umesto prema francuskom principu kontinuiranog „*molskog*“ ili „*durskog*“ nadovezivanja RG (Šotra, 2006: 129).

Našim analizama, koje obuhvataju širi korpus (afirmativne, upitne i uzvične modalitete u produkciji izvornih i srbofonih ispitanika), imamo za cilj:

- da potvrdimo zakonitosti akcenatskog sistema francuskog jezika o mestu akcenta (poslednji slog RG) i načinu njegovog realizovanja (duženje vokala, bez značajnijih variranja visine i intenziteta);
- da na proširenom korpusu proverimo navedene hipoteze srpskih autora o međujezičkim permeabilnostima;
- da odemo korak dalje i da egzaktnim merenjima vremena izgovora i visine glasova (datim u tabelarnim prikazima) potkrepimo ili negiramo uočene pojave.

Finalni cilj našeg istraživanja je dvostruk:

- ukazati na prozodijske elemente koji akcentom, ritmom i intonacijom deformišu zvučnu sliku francuskog jezika;

- formirati tehnike intonodidaktike kojima bi se moglo intervenisati u procesu nastave/učenja francuskog jezika prilikom ispravljanja međujezičkih prozodijskih grešaka kod srbofonih subjekata.

3.2. Izjavne rečenice – analiza rezultata merenja

Analizu našeg eksperimentalnog korpusa započinjemo interpretacijom grafikona dobijenih merenjima na primerima izjavnih rečenica, a od dva primera izjavnih iskaza koja se nalaze u aneksu ovog rada, opredelili smo se da detaljnije obradimo prvi, koji jasno ukazuje na prozodijske karakteristike ove vrste kako francuskih, tako i srpskih iskaza.

Najpre predstavljamo grafikone koji prikazuju krivulje iskaza u interpretaciji dva izvorna govornika, a zatim i rezultate akustičkih analiza dobijene na snimcima srbofonih studenata koji izgovaraju iste francuske iskaze i njihove prevode na srpski jezik.

Usled nedostatka prostora, i zbog obilja materijala, prinuđeni smo da detaljno predstavimo rezultate analiza na izgovoru samo dva studenta, u ovom slučaju I godine¹⁰⁹, kod kojih najviše dolaze do izražaja fenomeni koji bi se mogli nazvati prozodijskim međujezikom.

Primer 1 sastoji se od sledećih francuskih iskaza, napravljenih prema Landersi-Renarovom modelu progresivnog produžavanja iskaza dodavanjem ritmičkih grupa (Landercy, Renard, 1977: 101 in Šotra, 2006: 127) i njihovih prevoda na srpski jezik:

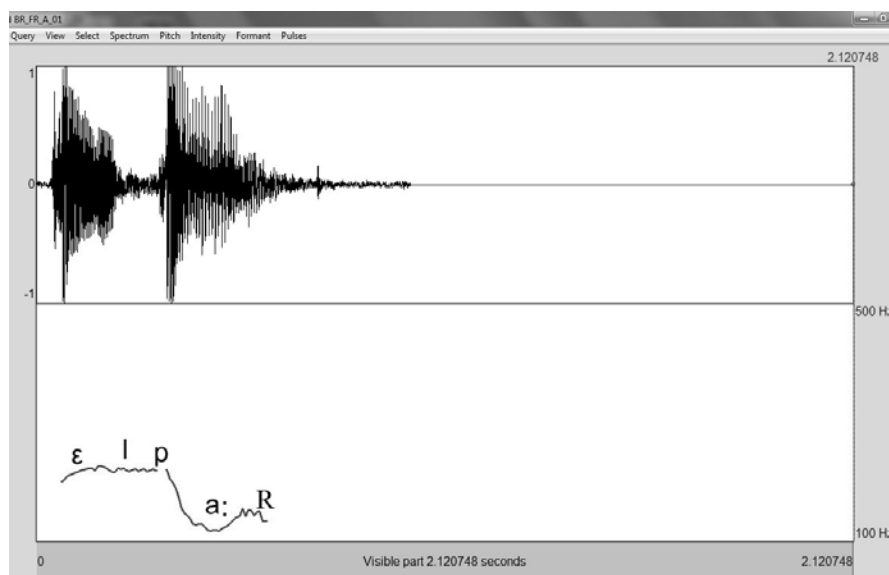
- A. *Elle part.*
- B. *Elle part à Paris.*
- C. *Elle part à Paris / jeudi.*
- D. *Elle part à Paris / jeudi soir.*
- A. *Òna / òdlazi.*
- B. *Òna / òdlazi / u Páriz.*
- C. *Òna / òdlazi / u Páriz / u četvrtak.*
- D. *Òna / òdlazi / u Páriz / u četvrtak / ùveče.*

¹⁰⁹ Grafikoni dobijeni merenjima na čitavom audio korpusu, pa samim tim i oni koji prikazuju izgovor ostalih šest srbofonih studenata dati su na CD romu na kraju ovog rada.

3.2.1. Produkcija izvornih govornika

Na slici 2 označenoj kao BR_FR_A_01, gde veliko FR označava da je reč o izvornom govorniku francuskog jezika (u ovom slučaju Brigitte M., na čije ime ukazuju dva početna slova iz naziva fajla), vidimo transkripciju melodijske krivulje iskaza *Elle part* koji se sastoji od jedne RG od 2 sloga.

Na ovom grafikonu, konstatujemo zaravnjenu krivulju na *Elle*, silaznu intonemu na *part* sa tipičnim zaravnjenim delom na poslednjem, to jest, naglašenom slogu RG *part*, koji ukazuje na mesto akcenta (poslednji slog RG) i akustičku prirodu francuskog akcenta grupe (ne realizuje se povećanjem F_0 u odnosu na prethodni slog, već duženjem vokala u naglašenom slogu, koji je otprilike dvostruko duži od nenaglašениh).



slika 2. Iskaz Elle part u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 1 RG.

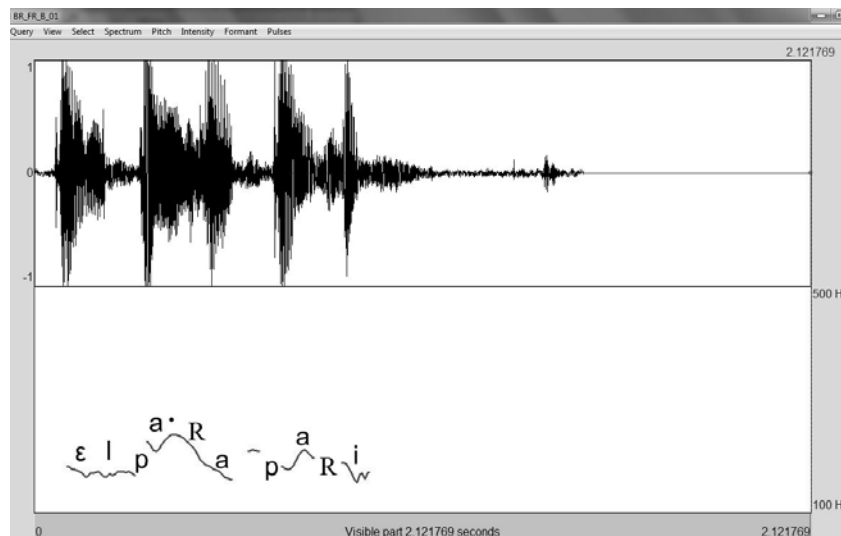
Ovo pravilo potvrđuju vrednosti iz tabele 1 u kojoj se može videti da je drugi i naglašeni slog, usled duženja vokala u njemu, dvostruko duži od prvog i nenaglašениog.

tabela 1. Trajanje slogova i vokala u iskazu Elle part.

Ritmička grupa (RG)	1 RG	
	[ɛl]	[pa:R]
slog		
trajanje sloga u sec.	0,15	0,32
trajanje vokala u sec.	0,07	0,16

Slika 3 predstavlja prikaz iskaza označenog u grafičkom korpusu kao BR_FR_B_01. Ovde konstatujemo produžavanje RG udesno koja se sada sastoji od 5 slogova kao i premeštanje akcenta na poslednji slog RG – *Elle part à Paris*.

Primećujemo zaravnjenu krivulju na prvom slogu *elle*, zatim uzlazno silaznu krivulju na *part* na koju se, bez pauze, nastavlja sintagma *à Paris*, usled konsonatskog ulančavanja između *part à Paris*, usled čega postoji maksimalna povezanost između članova ove RG. RG se okončava silaznom intonemom na poslednjem slogu RG *Paris*, gde se i nalazi akcentat, to jest najduži vokal u ovoj RG.



slika 3. Iskaz Elle part à Paris u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 1 RG.

Tabela 2 dobro ilustruje pravilo da francuski akcentat pogađa poslednji slog RG, i da se realizuje duženjem vokala u naglašenom slogu, usled čega je on, otprilike dvostruko duži od nenaglašenih.

tabela 2. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Elle part à Paris*.

Ritmička grupa (RG)	1 RG				
	[ɛl]	[pa·R]	[a]	[pa]	[Ri]
slog					
trajanje sloga u sec.	0,15	0,15	0,08	0,15	0,30
trajanje vokala u sec.	0,07	0,11	0,08	0,11	0,19

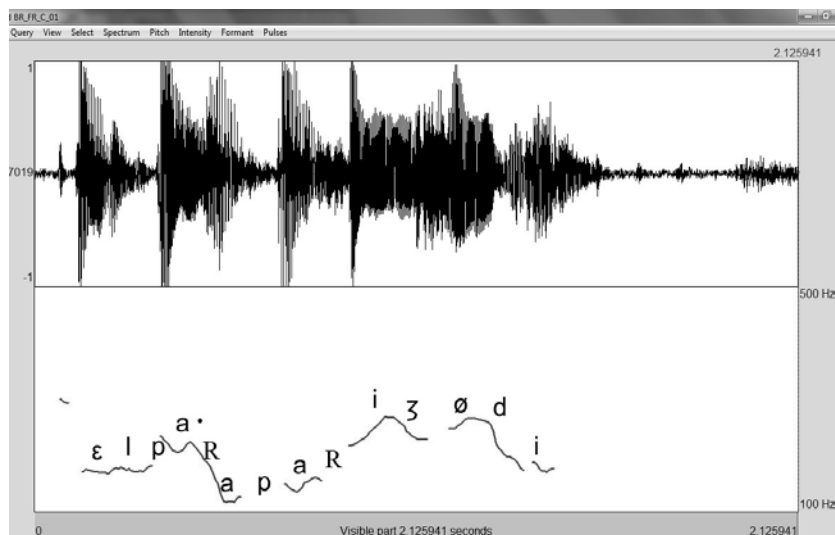
Primećujemo i izostanak vibriranja glasnica tokom artikulacije glasa [R] u međuvokalskom položaju kod *Paris*.

Ovde na delu vidimo i rastegljivost francuske RG, to jest njenu sposobnost da se širi udesno kako se proširuje smislaonost iskaza do granice koju pominje Marten (Martin, 2009: 105) od 7 slogova kada je u pitanju uobičajen ritam govora, odnosno do 10 – 11 slogova kada je tempo govora brži.

Opšta slika kretanja intonativne krivulje odgovara Delatrovim (Delattre *in* Léon, Martin, 1970: 53) teorijskim postavkama da krivulja kod deklarativnog iskaza kreće sa nivoa 2 da bi, otprilike na sredini iskaza dostigla najvišu vrednost F_0 , odakle se postepeno spušta ka kraju iskaza.

Iskaz se dalje proširuje ritmičkom grupom *jeudi: Elle part à Paris jeudi* (slika 4), pa se sada sastoji od dve RG *Elle part à Paris* (5 slogova) / *jeudi* (2 sloga). Iskaz počinje na nivou 2, ponovo primećujemo zaravnjenu krivulju na *Elle*, uzlazno silaznu neprekinutu krivulju na *part à*, usled konsonantskog ulančavanja, ponovo podizanje frekvencije prema sredini iskaza. U oči pada izuzetno izražena povezanost između dve RG.¹¹⁰

¹¹⁰ Ovde bismo želeli da ukažemo na sličnost sa krivuljom izvornog govornika u korpusu T. Šotre (2006: 128 – 129).



slika 4. Iskaz Elle part à Paris / jeudi u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 2 RG.

Prema kraju prve RG, primećujemo, prema Delatrovoj terminologiji (Delattre in Léon, Martin, 1970: 51), intonemu molskog nastavljanja 2-3 kojom su povezane dve RG, a koja se realizuje na poslednjem vokalu (*Paris*) u prvoj RG, na kojem je krivulja zaobljenog, gotovo zaravnjenog vrha usled akcentovanja, to jest duženja vokala u njoj.

Približno trajanje slogova u RG, kao i trajanje vokala u njima mogu se videti u tabeli 3:

tabela 3. Trajanje slogova i vokala u iskazu Elle part à Paris/jeudi.

Ritmička grupa (RG)	1 RG					2 RG	
	[ɛl]	[pa·R]	[a]	[pa]	[Ri]	[ʒø]	[di]
trajanje sloga u sec.	0,15	0,15	0,08	0,15	0,30	0,17	0,34
trajanje vokala u sec.	0,07	0,11	0,08	0,11	0,17	0,14	0,28

Druga RG (*jeudi*) sastoji se od 2 sloga a nadovezuje se na prvu, kao što smo rekli, intonemom molskog nastavljanja 2-3.

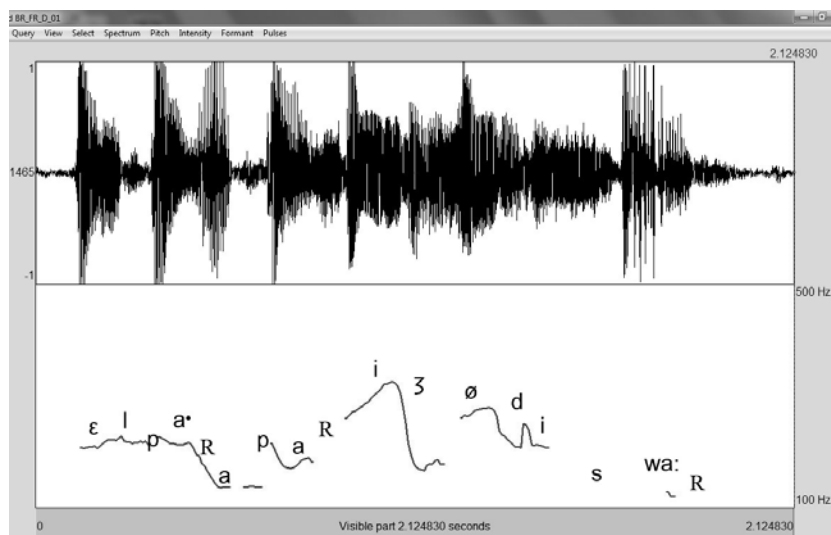
Krivulja se posle postepenog spuštanja sa *jeu-* 267 Hz i *-di* 266 Hz, okončava na otprilike istoj frekvenciji od 171 Hz na kojoj je i počela.

Na kraju krivulje, to jest, na kraju druge RG *jeudi*, primećujemo zaravnjenu krivuju na poslednjem slogu *-di*, koja ukazuje na realizovanje francuskog akcenta grupe duženjem vokala u poslednjem slogu grupe, što se, takođe, može videti u tabeli 1.

Iz navedene tabele, može se konstatovati da naglašeni (poslednji slogovi) u RG traju dvostruko duže od svih prethodnih nenaglašanih slogova, a što je uslovljeno duženjem vokala u njima, i što je u potpunom skladu sa zaključcima francuskih autora koje smo izneli u potpoglavlju 2.1.

Iako između ove dve RG postoji značajna razlika u broju slogova, prva ima 5 (i traje približno 0,88 sec), a druga 2 sloga (i traje 0,68 sec), ne primećuje se neuravnoteženost iskaza zahvaljujući vremenskom uravnotežavanju ovih grupa koje je govornik postigao sporijim tempom izgovora druge RG.

Poslednjim proširenjem, dobijamo iskaz BR_FR_D_01 prikazan na slici 5: *Elle part à Paris jeudi soir* koji se sastoji od 2 RG – *Elle part à Paris* (5 slogova) / *jeudi soir* (3 sloga).



slika 5. Iskaz *Elle part à Paris / jeudi soir* u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 2 RG.

Kao i u prethodnim primerima, krivulja iskaza počinje sa nivoa 2, zaravnjeno se proteže preko prva dva sloga prve RG, zatim pada da bi potom dostigla na kraju prve RG, a prema sredini iskaza, najviši nivo (324 Hz) gde zaravnjeni deo krivulje posle intoneme molaskog nastavljanja 2-3 ukazuje na mesto akcenta u prvoj RG na *Paris* koji se realizuje duženjem vokala [i]. Ovaj vokal traje približno 0,15 sec, dok svi ostali ispred njega imaju trajanje od 0,07 sec, što se može videti u tabeli 2.

Prema kraju prve RG, primećujemo intonemu molaskog nastavljanja kojom su povezane dve RG, a koja se realizuje na poslednjem vokalu (*Paris*) u prvoj RG, na kojem je krivulja zaobljenog, gotovo zaravnjenog vrha usled akcentovanja, to jest, duženja vokala u njoj.

Druga RG (*jeudi soir*) sastoji se od 3 sloga a nadovezuje se na prvu, kao što smo rekli intonemom molaskog nastavljanja 2-3. U odnosu na prethodni iskaz, druga RG proširuje se udesno za jedan slog, pa se samim tim i akcentat premešta na poluvokal [wa].

Ovaj iskaz okončava se na nivou 1 na 120 Hz, a i pored razlike u broju slogova između dve RG, predstavlja krajnje euritmичnu¹¹¹ kompoziciju jer prva RG traje oko 0,87, a druga 0,89 sec, što je govornik postigao usporavanjem tempa u drugoj RG koja se sastoji od manjeg broja slogova.

Trajanje slogova u RG, kao i trajanje vokala u njima, može se videti u tabeli 4.

tabela 4. Trajanje slogova i vokala u iskazu Elle part à Paris/jeudi soir.

Ritmička grupa (RG)	1 RG					2 RG		
slog	[ɛl]	[pa·R]	[a]	[pa]	[Ri]	[ʒø]	[di]	[swa:R]
trajanje sloga u sec.	0,15	0,17	0,07	0,17	0,34	0,20	0,20	0,40
trajanje vokala u sec.	0,07	0,11	0,07	0,13	0,25	0,11	0,11	0,22

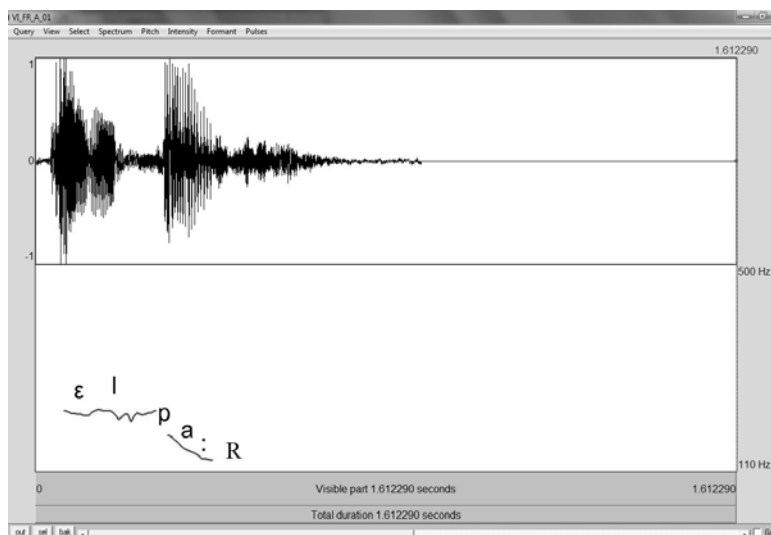
Kada je u pitanju trajanje slogova u RG, i ovde nalazimo potvrdu već navedenog pravila da je naglašeni (poslednji slog) u RG dvostruko duži od nenaglašenih, to jest, približno dvostruko duži od prethodnih, do čega dolazi usled duženja vokala u njemu.

Takođe skrećemo pažnju i na činjenicu da poluvokal [wa] u reči [swa:R] traje 0,22 sec, i to ne zbog sticanja dužine usled konsonanta [R] koji mu sledi budući da je u izgovoru izvornog govornika gotovo neutralizovan, nego usled duženja do kojeg je došlo zbog naglašenog položaja u kojem se nalazi u poslednjem slogu RG.

Kod prvog iskaza *Elle part* (slika 6) koji se sastoji od jedne RG od 2 sloga, u interpretaciji drugog izvornog govornika francuskog jezika (Violaine F.), konstatujemo, kao i kod prvog izvornog govornika, zaravnjenu krivulju na *Elle*, silaznu intonemu na *part* sa tipičnim zaravnjenim delom na poslednjem, to jest, naglašenom slogu RG *part*, koji ukazuje na mesto akcenta (poslednji slog RG) i akustičku prirodu francuskog akcenta

¹¹¹ O fenomenu euritmije detaljnije smo govorili u potpoglavlju 2.2.

grupe: realizuje se ponajviše duženjem vokala u naglašenom (poslednjem) slogu, koji je otprilike dvostruko duži od nenaglašenih, što potvrđuju i rezultati merenja iz tabele 5.



slika 6. Iskaz Elle part u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 1 RG.

tabela 5. Trajanje slogova i vokala u iskazu Elle part.

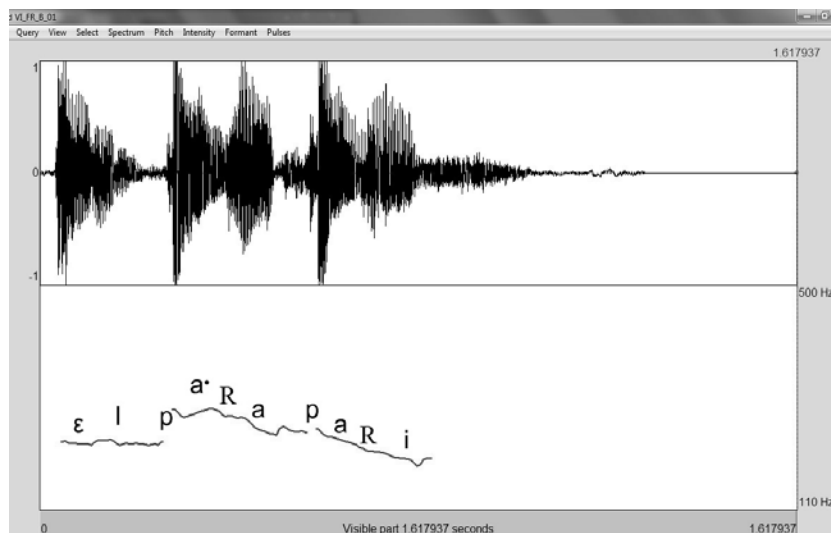
Ritmička grupa (RG)	1 RG	
slog	[ɛl]	[pa:R]
trajanje sloga u sec.	0,15	0,30
trajanje vokala u sec.	0,10	0,19

Iskaz počinje na nivou 2 da bi se završio na nivou 1 koji ukazuje na dovršenost iskaza.

Na slici 7 konstatujemo produžavanje RG udesno koja se sada sastoji od 5 slogova, kao i premeštanje akcenta na poslednji slog RG – *Elle part à Paris*.

Konstatujemo zaravnjenu krivulju na prvom slogu *elle*, zatim blagu uzlazno silaznu krivulju na *part* na koju se, bez pauze, nastavlja sintagma *à Paris*, i to usled konsonatskog ulančavanja između *part à Paris*, zbog čega postoji maksimalna povezanost između članova ove RG.

Za razliku od prethodnog govornika, ovde ne dolazi do intervokalskog neutralisanja vibriranja kod glasa [R] u reči *Paris*.



slika 7. Iskaz Elle part à Paris u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 1 RG.

Krivulja se okončava padom na poslednjem slogu RG *Paris*, gde se i nalazi akcentat, to jest, najduži slog u ovoj RG koji traje oko 0,34 sec, dok svi ostali ispred njega traju znatno kraće, što se, kao i trajanje vokala, može videti u tabeli 6.

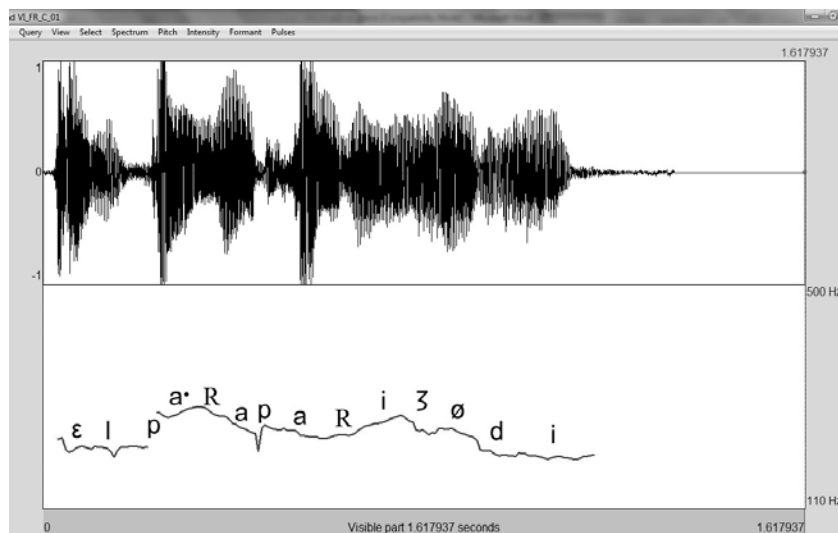
tabela 6. Trajanje slogova i vokala u iskazu Elle part à Paris.

Ritmička grupa (RG)	1 RG				
	[ɛl]	[pa·R]	[a]	[pa]	[Ri]
slog					
trajanje sloga u sec.	0,16	0,17	0,11	0,11	0,34
trajanje vokala u sec.	0,08	0,11	0,07	0,08	0,27

Opšta slika kretanja intonativne krivulje i ovde odgovara teorijskim postavkama francuskih autora da krivulja kod deklarativnog iskaza kreće sa nivo 2 da bi, otprilike na sredini iskaza dostigla najvišu vrednost F_0 , odakle se postepeno spušta ka kraju iskaza.

I u ovom primeru, konstatujemo jasan primer rastegljivosti francuske RG, to jest njenu sposobnost da se širi udesno i da se pritom akcentat grupe takođe pomera udesno na poslednji slog RG.

Iskaz se dalje proširuje RG *jeudi* (slika 8), pa se sada sastoji od dve RG: *Elle part à Paris* (5 slogova) / *jeudi* (2 sloga).



slika 8. Iskaz Elle part à Paris / jeudi u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 2 RG.

Iskaz počinje na nivou 2, primećujemo zaravnjenu krivulju na *Elle*, uzlaznu, usled konsonantskog ulančavanja neprekinutu krivulju na *part à*, gde F_0 dostiže najvišu vrednost (287,7 Hz), a zatim blago spuštanje, i na početku poslednje trećine iskaza ponovo blago podizanje frekvencije.

I kod ovog govornika, primećuje se izuzetno izražena povezanost između dve RG, karakteristična za ritam „*comb*“ (Šotra, 2006: 130).

Prema sredini iskaza, to jest, na kraju prve RG, konstatujemo zaravnjeni deo krivulje posle intoneme molskog nastavljanja 2-3. Taj zaravnjeni deo ukazuje na mesto akcenta u prvoj RG na *Paris* koji se realizuje duženjem vokala [i]. Ovaj vokal traje približno 0,14 sec, dok svi ostali ispred njega imaju približno trajanje od 0,07 sec.

Usled toga, i naglašeni (poslednji) slog biće dvostruko duži od nenaglašenih, što se može videti u tabeli 7.

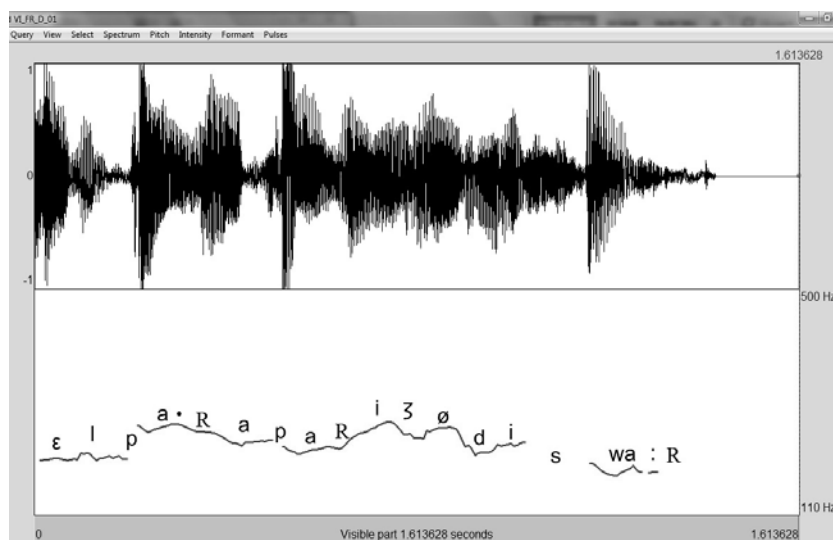
tabela 7. Trajanje slogova i vokala u iskazu Elle part à Paris/jeudi.

Ritmička grupa (RG)	1 RG					2 RG	
	[ɛl]	[pa·R]	[a]	[pa]	[Ri]	[ʒø]	[di]
slog							
trajanje sloga u sec.	0,13	0,12	0,07	0,12	0,24	0,11	0,22
trajanje vokala u sec.	0,07	0,08	0,07	0,09	0,19	0,06	0,19

Druga RG (*jeudi*) sastoji se od 2 sloga a nadovezuje se na prvu intonemom molaskog nastavljanja 2-3.

Krivulja se posle postepenog spuštanja sa *jeu-* 271 Hz, okončava na otprilike istoj frekvenciji od 202 Hz na kojoj je i počela.

Na kraju krivulje, to jest, na kraju druge RG, u reči *jeudi* primećujemo zaravnjenu krivuju na poslednjem slogu [-di], koja ukazuje na realizovanje francuskog akcenta grupe duženjem vokala u poslednjem slogu date grupe, što se, takođe, može videti u tabeli 5.



slika 9. Iskaz Elle part à Paris / jeudi soir u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 2 RG.

Dodavanjem imenice *soir* (slika 9), dobijamo iskaz koji se takođe sastoji od 2 RG – *Elle part à Paris* (5 slogova) / *jeudi soir* (3 sloga).

Krivulja iskaza i ovde polazi sa nivoa 2, zaravnjeno se proteže preko prvog sloga prve RG, zatim se neznatno podiže na sledećem slogu, da bi potom na kraju prve RG, a prema sredini iskaza, dostigla najviši nivo (270 Hz). Na toj najvišoj tački, primećujemo zaobljeni, gotovo zaravnjeni deo krivulje posle intoneme molaskog nastavljanja 2-3, kojom su povezane dve RG.

Zaravnjeni vrh ukazuje na mesto akcenta u prvoj RG na *Paris*, jer se francuski akcent grupe ovde realizuje duženjem vokala [i] u poslednjem slogu RG. Ovaj vokal traje približno 0,12 sec, dok se svi ostali ispred njega karakterišu trajanjem od 0,06 sec, što se, kao i trajanje slogova u RG, može videti u tabeli 8.

tabela 8. Trajanje slogova i vokala u iskazu Elle part à Paris/jeudi soir.

RG	1 RG					2 RG		
slog	[ɛl]	[pa·R]	[a]	[pa-]	[-Ri]	[ʒø]	[di]	[swa:R]
trajanje sloga u sec.	0,12	0,12	0,08	0,12	0,24	0,12	0,11	0,29
trajanje vokala u sec.	0,07	0,07	0,08	0,06	0,18	0,07	0,06	0,15

Kao i u prethodnim primerima, poslednji (naglašeni) slogovi u RG traju dvostruko duže od slogova koji im prethode (nenaglašenih). Ovde takođe konstatujemo maksimalnu povezanost između članova RG i između različitih RG, zahvaljujući intonemi molskog nastavljanja.

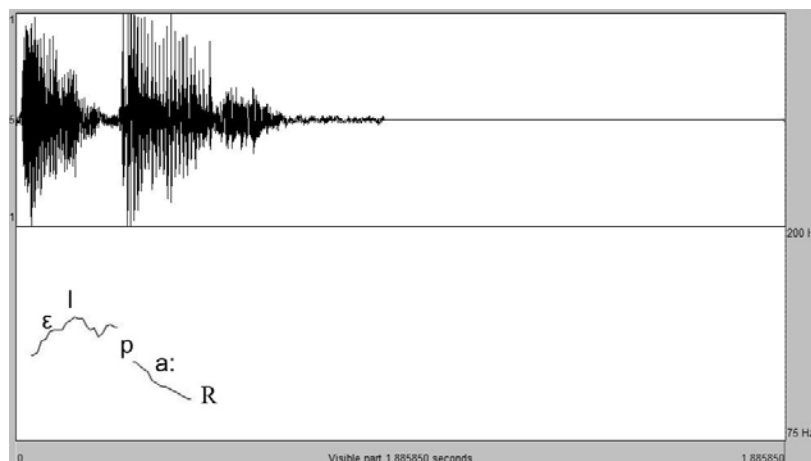
Druga RG (*jeudi soir*) sastoji se od 3 sloga a nadovezuje se na prvu intonemom molskog nastavljanja 2-3, a iskaz se okončava na vrednosti F_0 od 185 Hz.

Kao svojevrsni zaključak u vezi sa prozodijskim karakteristikama prostih izjavnih rečenica u interpretaciji izvornih govornika francuskog jezika, na prikazanim i na ostalim analiziranim uzorcima, možemo ponoviti sledeće konstatacije:

- intonativna krivulja polazi sa nivoa 2, vrhunac dostiže otprilike na polovini iskaza, a okončava se neznatno ispod nivoa sa kojeg je krenula;
- ritmičkom organizacijom iskaza upravlja smenjivanje RG koje na svom kraju nose akcenat, i koje su povezane blagim prelaznim intonemama, bez naglih prekida;
- rezultati merenja trajanja vokala i slogova u RG, koje smo predstavili u tabelama, potvrđuju opšte prihvaćene stavove francuskih autora prema kojima je naglašeni, to jest poslednji slog u ritmičkoj grupi, otprilike dvostruko duži od nenaglašenih koji mu prethode, i to usled duženja vokala u njemu.

3.2.2. Produkcija srbofonih subjekata

Posle merenja na iskazima iz 1 primera, u interpretaciji izvornih govornika, prikazujemo i podatke koje smo dobili snimanjem srbofonih studenata I godine studija kod kojih se najbolje mogu videti međujezička prozodijska preslikavanja.



slika 10. Iskaz *Elle part* u interpretaciji studenta I godine (Miljana J.).

Iskaz *Elle part* u intepretaciji studenta I godine (Miljana J.) prikazan je na slici 10 na kojoj odmah konstatujemo odudaranje od grafikona iskaza u interpretaciji izvornih govornika.

Naime, na prvom slogu iskaza [ɛl], na kojem je, u slučaju francuskih govornika, krivulja zaravnjena budući da je reč o prvom i samim tim nenaglašenom slogu RG, u slučaju našeg studenta primećujemo uzlazno kretanje melodije (na vokalu [ɛ] konstatujemo kretanje F_0 od 124,9 Hz do 135 Hz, dok se vrhunac F_0 na slogu [ɛl] nalazi na 147,4 Hz), a zatim postepeni pad sve do kraja iskaza.

U slučaju francuskog iskaza, važno je napomenuti da nenaglašena lična zamenica, u ovom slučaju zamenica *Elle*, nikada ne može da nosi akcenat, to jest, da oformi RG: zamenica obrazuje RG zajedno sa ličnim glagolskim oblikom uz koji stoji.

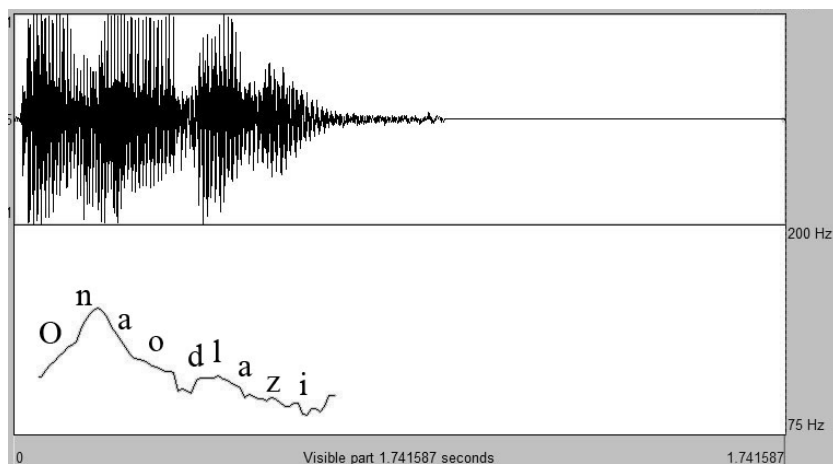
Samim tim, budući da se nalazi u prvom, nenaglešnom slogu RG, na njoj ne može doći do melodijskog variranja niti do duženja vokala.

Grafikon svedoči o organizaciji ovog francuskog iskaza shodno srpskoj ritmičkoj shemi prema kojoj se reči grupišu u AC, usled čega ovde dolazi do sledeće ritmičke organizacije *Elle / part*, nemoguće u francuskom jeziku.

O ovome još rečitije govore i rezultati koje smo dobili merenjem trajanja slogova u ovom i svim sledećim francuskim iskazima.

Usled organizacije reči u AC, slogovi su približno jednakih dužina, pa tako [ɛl] traje 0,21 sekundu, a slog [pa:R], umesto da traje dvostruko duže što je bio slučaj kod oba izvorna govornika, traje svega 0,28 sekundi i to uglavnom zbog realizacije duženja vokala [a] iza kojeg dolazi konsonant [R].

Ako pogledamo krivulju dobijenu obradom snimka prevoda ovog iskaza na srpski, koji se sastoji od dve AC *Òna / òdlazi*, u interpretaciji istog govornika, možemo da konstatujemo slično ponašanje melodijske krivulje na prvom vokalu prve AC *Òna*.



slika 11. *Iskaz Òna/òdlazi (2 AC) u interpretaciji studenta I godine (M.J.).*

Kao i na prethodnom grafikonu koji predstavlja francuski iskaz *Elle part*, melodijska krivulja, i ovde, raste na početku iskaza, što je u srpskom primeru, za razliku od francuskog, sasvim prirodno jer lična zamenica *Òna* predstavlja prvu AC na kojoj se nalazi kratkouzlazni akcent usled kojeg i dolazi do uzlaznog kretanja melodije. Na samoglasniku *Ò*, konstatujemo variranje F_0 od 109,2 do 131,4 Hz, pa je ovo objašnjenje zašto se slično variranje realizovalo na slogu [ɛl] u prvom francuskom iskazu u interpretaciji ovog srbofonog subjekta i egzaktna potvrda teze o preslikavanju prirode srpskog akcenta na nivou reči u francuski jezik (Šotra, 2006: 121-133).

Melodijska linija se, i u ovoj srpskoj rečenici i u ostalim rečenicama iz ovog primera, spušta ka kraju iskaza, što je u potpunoj saglasnosti sa Ivićevim zaključkom da je „intonaciona linija proste izjavne rečenice silazna.“ (Ivić, Lehiste, 1996: 207).

U srpskom iskazu konstatujemo i uticaj rečenične prozodije na prozodiju reči¹¹², budući da bi lični glagolski oblik *òdlazi* trebalo da ima kratkouzlazni akcenat, što ovde nije slučaj.

Kada su u pitanju reči u finalnoj poziciji u iskazu, kako primećuje Ivić (Ivić, Lehiste, 1996: 210), „*silazna osnovna frekvencija i laringalizacija javljaju se i kod silaznih i kod ulaznih akcenata, što u mnogim slučajevima dovodi do potpune neutralizacije opozicije između ova dva akcenatska tipa.*“.

Pošto je lični glagolski oblik *òdlazi* u finalnom položaju koji se karakteriše silaznom F₀, u njoj će, usled uticaja globalnog kretanja F₀, doći i do neutralizacije uzlaznog akcenta koji će biti zamenjen silaznim.

Proširivanjem iskaza udesno dobijamo iskaze *Elle part à Paris*, odnosno *Òna / òdlazi / u Pàriz*.

Na ovako proširenom iskazu, konstatujemo značajno prozodijsko podudaranje između francuskog i srpskog iskaza, odnosno preslikavanje akcenta i ritma maternjeg jezika u strani jezik.

Tako se srpskom jeziku svojstveno kretanje gore-dole usled prelaska sa naglašenog na nenaglešeni slog i višetonalna variranja u kratkom vremenu koja se na grafikonu realizuju u vidu oštrih vrhova krivulje, gotovo u celosti prepoznaju i u francuskoj rečenici u interpretaciji ovog inforamtora.

U francuskom iskazu ponovo se prepoznaje srpsko ritmičko uređivanje iskaza u AC, pa je govornik iskaz izgovorio kao da se sastoji od 3 celine *Elle / part / à Paris*, što je suprotno pravilima francuske prozodije.

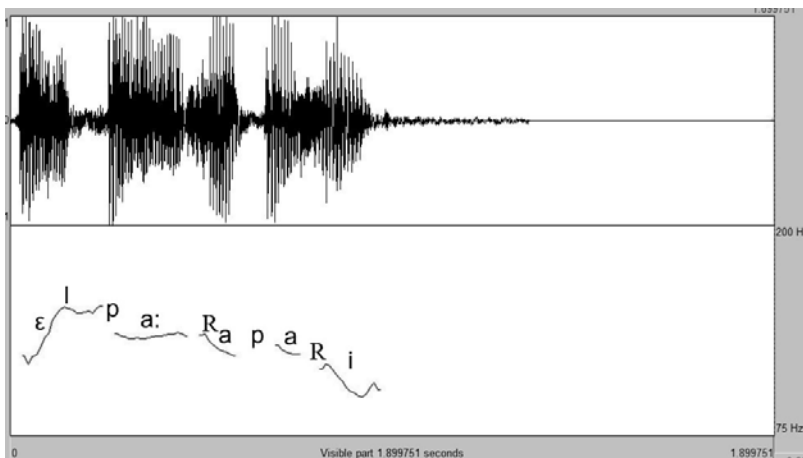
U prilog ovoj konstataciji ide i trajanje slogova u ovom iskazu, što se može videti u tabeli 9:

tabela 9. *Trajanje slogova u iskazu Elle part à Paris.*

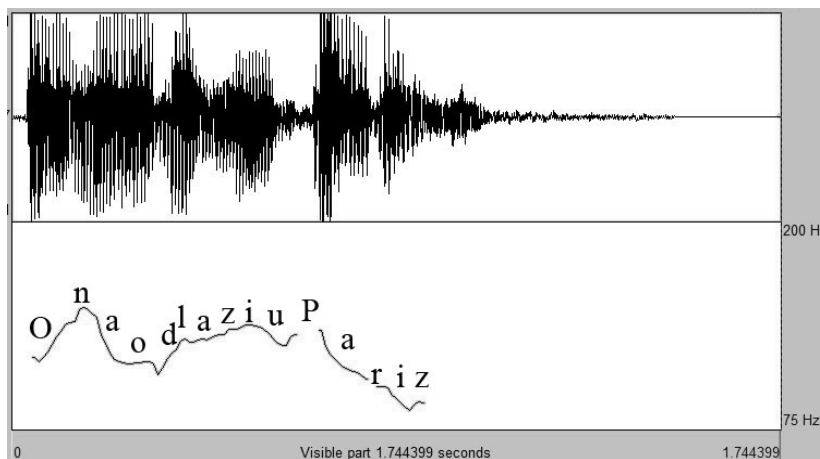
Trajanje slogova u sekundama				
[ɛl]	[pa:R]	[a]	[pa-]	[-Ri]
0,20	0,18	0,08	0,16	0,21

¹¹² O ovome smo smo detaljnije govorili u potpoglavlju 2.5.2.

U ovoj tabeli, očigledna je činjenica da poslednji slog koji bi, prema pravilima francuske akcentuacije i ritmičkog uređenja, trebalo da bude dvostruko duži od svih prethodnih (nenaglašenih), traje svega 0,21 sekundu.



slika 12. Iskaz Elle part à Paris u interpretaciji studenta I godine (M.J.).



slika 13. Iskaz Òna/òdlazi/u Pàriz (3 AC) u interpretaciji studenta I godine (M.J.).

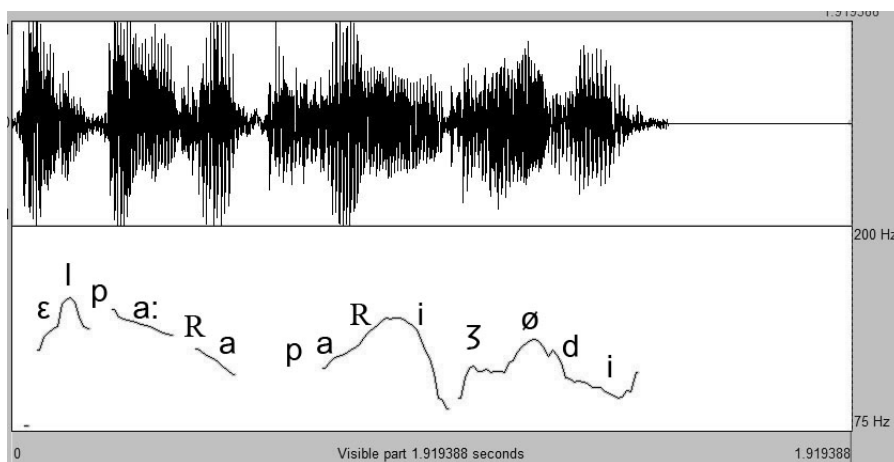
U srpskom iskazu sa slike 13, ponovo konstatujemo uticaj rečenične prozodije na prozodiju reči¹¹³, budući da bi toponim *Pàriz* trebalo da ima kratkouzlazni akcentat.

Pošto je reč *Pàriz* u finalnom položaju koji se karakteriše silaznom F_0 , u njoj će, usled uticaja globalnog kretanja F_0 , doći i do neutralizacije uzlaznog akcenta koji će biti

¹¹³ O ovome smo smo detaljnije govorili u potpoglavlju 2.5.2.

zamenjen silaznim (na akcentovanom slogu konstatovali smo kretanje F_0 od 134,9 do 106 Hz), a konstatovali smo i laringalizaciju na krajnjem slogu reči.

Daljim proširivanjem iskaza, dobili smo iskaz sa podelom na sledeće celine *Elle / part / à Paris / jeudi*, koji govornik „secka“ shodno urođenom srpskom obrascu deljenja iskaza na AC („*sukcesivni ritam*“).



slika 14. Iskaz *Elle part à Paris jeudi* u interpretaciji studenta I godine (M.J.).

U odnosu na grafikone sa ovim iskazom u interpretaciji izvornih govornika (slike 4 i 8), konstatujemo izrazitu nepovezanost kako između članova onoga što bi trebalo da budu RG, tako i između dve RG (treći i četvrti jasno odvojeni deo krivulje) koje bi trebalo da budu realizovane.

Naime, umesto blagog i kontinuiranog uzlaznog prelaza s jedne na drugu RG pomoću intoneme molskog nastavljanja 2-3 u slučaju izvornih govornika, ovde konstatujemo prekid između dve grupe i izraziti pad na slogu [-Ri] (od polovine ka kraju trećeg dela krivulje) koji ukazuje na nesvesno preslikavanje srpskog kretanja gore-dole, to jest, na preslikavanje prelaska sa naglašenog prvog sloga ličnog imena *Pariz* na njegov drugi i atonirani slog.

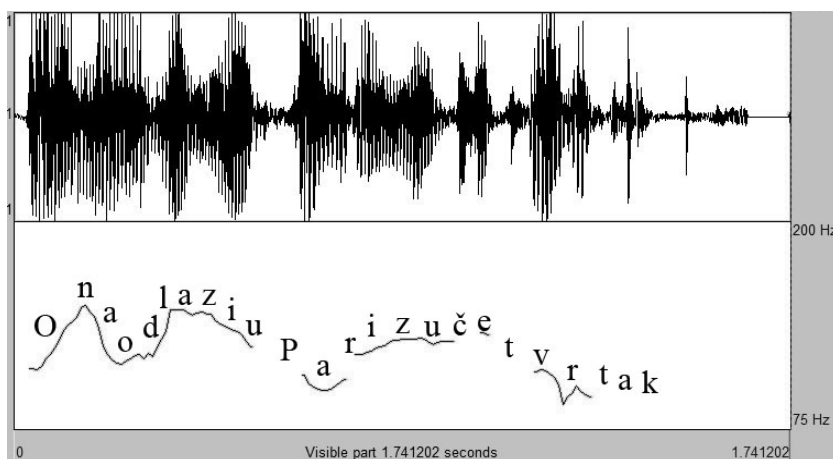
Preslušavanjem snimka, konstatovali smo da govornik zaista akcentuje prvi slog reči *Paris* (F_0 se kreće od 110 do 122,2 Hz), i prvi slog reči *jeudi* (F_0 se kreće od 95 do 130,9 Hz), po urođenom refleksu iz maternjeg jezika (u kojem svi slogovi osim poslednjeg mogu da budu naglašeni, a najčešće je to prvi slog), što se očituje u vidu dva vrha krivulje, od polovine ka kraju iskaza.

Da su francuska pravila o ritmičkom uređenju reči u RG i akcentovanju (duženju) poslednjih slogova datih grupa, neusvojena, govore i sledeće vrednosti u sekundama, a koje se odnose na trajanje slogova u navedenom iskazu:

tabela 10. *Trajanje slogova u iskazu Elle part à Paris jeudi.*

Trajanje slogova u sekundama						
[ɛl]	[pa:R]	[a]	[pa-]	[-Ri]	[ʒø-]	[-di]
0,13	0,23	0,10	0,14	0,27	0,18	0,25

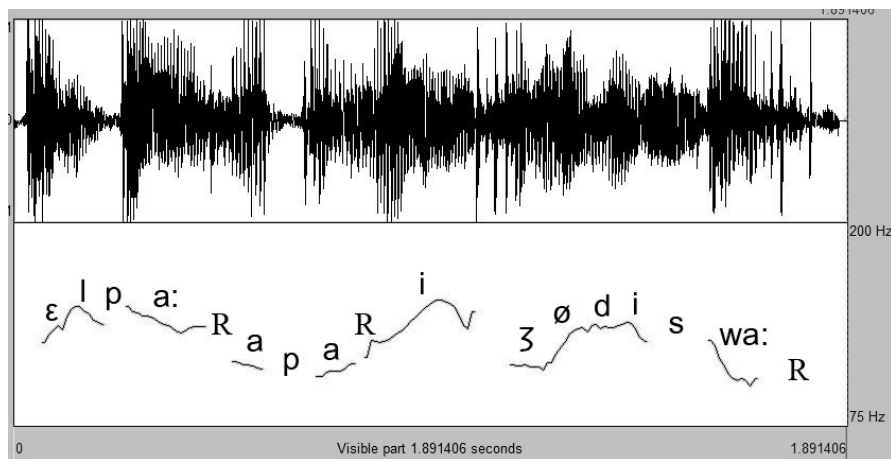
Pritom, primećujemo i da govornik previše duži vokal [a] u reči [pa:R], kao da je na kraju RG, i konstatujemo preslikavanje srpskog „sukcesivnog ritma“ u francusku rečenicu.



slika 15. *Iskaz Ôna/ôdlazi/u Pàriz/u četvrtak (4 AC) u interpretaciji studenta I godine (M.J.).*

Pored toga, u reči *četvrtak* koja je u finalnom položaju, usled uticaja globalnog kretanja F_0 , dolazi do neutralizacije uzlaznog akcenta koji će biti zamenjen silaznim (na akcentovanom slogu konstatovali smo silazno kretanje F_0 od 132 do 101 Hz), kao i do laringalizacije poslednjeg sloga u reči, što prepoznajemo po odsustvu traga na grafikonu na mestu vokala *a*, kao i po tragu na oscilogramu iznad njega koji je, značajno slabiji u odnosu na oscilogram iznad ostalih vokala *a* u ovom iskazu.

Dodavanjem imenice *soir*, dobili smo poslednji iskaz koji se u interpretaciji izvornih govornika sastoji od dve RG: *Elle part à Paris / jeudi soir*.



slika 16. Iskaz *Elle part à Paris jeudi soir* u interpretaciji studenta I godine (M.J.).

I na slici 16, uočavamo podelu iskaza shodno srpskom ritmičkom obrascu u AC *Elle / part / à Paris / jeudi soir*, i usled toga izrazitu nepovezanost kako između segmenata onoga što bi trebalo da budu RG, tako i između dve pretpostavljene RG, kao i kontinuirano uzlazno-silazno kretanje koje odgovara smenjivanju naglašenih i nenaglašenih slogova.

Povezanost koja bi između članova prve RG trebalo da bude još izraženija usled pojave konsonatskog ulančavanja *Elle part à Paris*, potpuno je odsutna i iz prethodnih i iz ovog francuskog iskaza u interpretaciji našeg studenta. Na ovom grafikonu, uviđamo takođe i svojevrsnu mešavinu grupisanja reči prema dva modela: u srpske akcenatske celine i francuske ritmičke grupe.

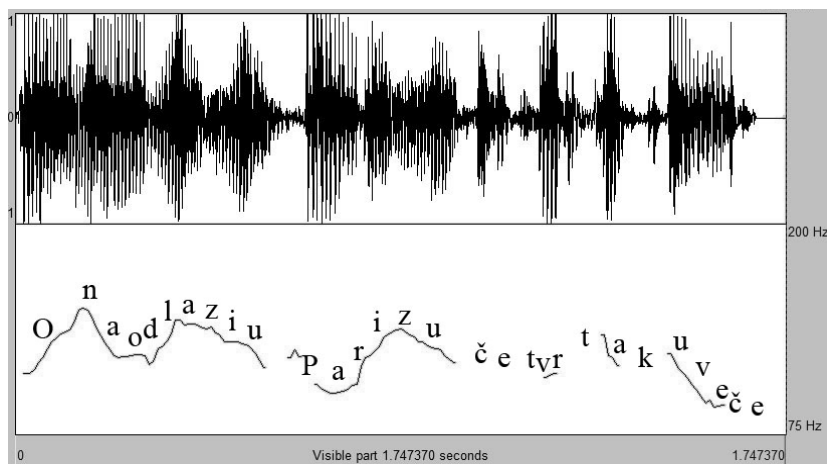
Naime, govornik iskaz deli na sledeći način *Elle / part/ à Paris/ jeudi soir*, što je sasvim jasan kalk grupisanja reči u AC, osim u slučaju poslednje celine u koju su reči grupisane po principu formiranja francuskih RG.

Samim tim, u ovom francuskom iskazu, jasno se raspoznaje i refleksno srpsko akcentovanje prvog sloga akcentogenih reči, što je očigledno i na slikama 16 i 17.¹¹⁴

Kao i na svim prethodnim grafikonima, i ovde možemo videti potvrdu teze o prozodijskoj permeabilnosti, pa na slici 16 konstatujemo gotovo identične zgusnute uzlazno-silazne krivulje i mesta akcenta prenetog iz srpskog jezika. Ova pojava naročito

¹¹⁴ Sličnost sa snimcima T. Šotre (2006: 130-132).

dolazi do izražaja na početku iskaza kada je akcent na ličnoj zamenici *Ona*, odnosno *Elle*, i na sredini iskaza kod reči *Paris*, odnosno *Pariz*.



slika 17. Iskaz *Òna/òdlazi/u Pàriz/u četvrtak/üveče* (5 AC) u interpretaciji studenta I godine (M.J.).

O odsustvu francuskog načina akcentovanja (duženjem poslednjeg vokala, i samim tim sloga, u RG) i ovde svedoče trajanja slogova, koja se mogu videti u tabeli 11:

tabela 11. Trajanje slogova u iskazu *Elle part à Paris jeudi soir*.

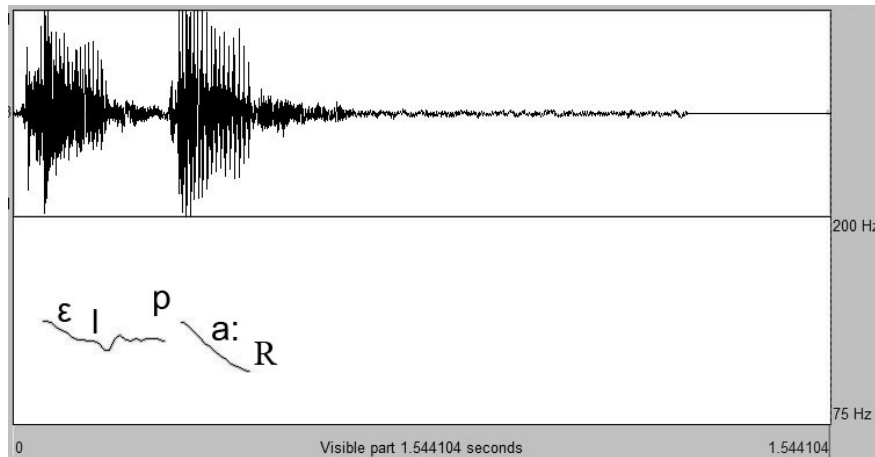
Trajanje slogova u sekundama							
[ɛl]	[pa:R]	[a]	[pa-]	[-Ri]	[ʒø-]	[-di]	[swa:R]
0,15	0,27	0,08	0,22	0,26	0,18	0,14	0,29

Naime, ovaj iskaz bi trebalo da se sastoji od dve RG [ɛlpa·RapaRi] / [ʒødiswa:R], pa bi poslednji slog iz prve [-Ri], odnosno poslednji slog iz druge RG [swa:R] trebalo da budu dvostruko duži od slogova koji im u RG prethode.

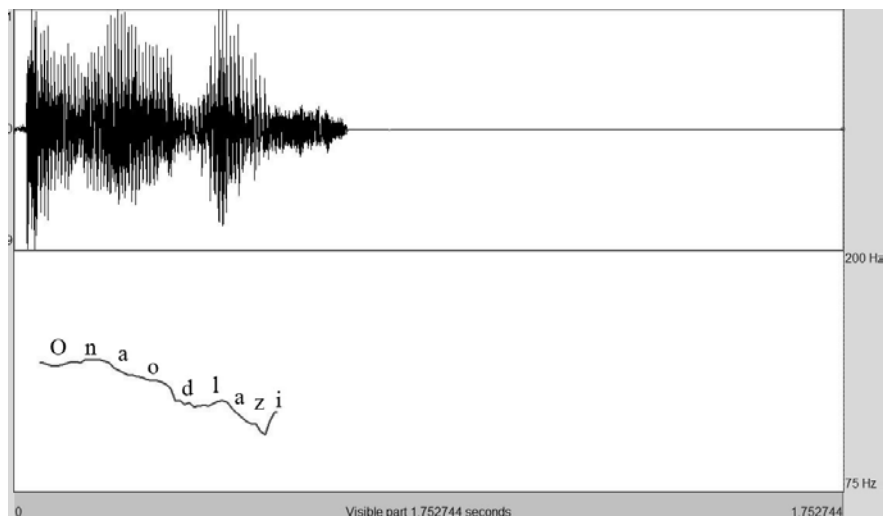
Na grafikonima francuskih i srpskih iskaza u interpretaciji drugog studenta I godine (Nikole R.), konstatovali smo iste fenomene kao kod prvog srbofonog subjekta:

- preslikavanje srpskih AC u francusku ritmičku organizaciju, to jest, organizovanje francuskog iskaza shodno srpskom ritmičkom obrascu u AC (sl. 18-25), što se prepoznaje po jasno razdvojenim delovima krivulje;
- isprekidanost francuskog iskaza usled preslikavanja srpskog grupisanja reči u AC;

- preslikavanje uzlazno-silaznog kretanja izazvanog prelascima sa naglašenog na nenaglašeni slog iz srpskog u francuski iskaz;
- takvi stalni prelasci sa naglašenog na nenaglašeni slog u kratkom vremenu prepoznaju se po oštrim vrhovima krivulja;
- nepostojanje kontinuiranog i postepenog prelaza sa jedne na drugu RG pomoću intoneme molskog nastavljanja 2-3.
- nepostojanje kohezije između elemenata RG;
- odsustvo francuskog načina akcentovanja prema kojem je naglašeni (poslednji) slog RG dvostruko duži od prethodnih o čemu svedoče i tabelarni prikazi sa trajanjem slogova u iskazima;
- laringalizaciju poslednjeg sloga u srpskim iskazima i neutralizaciju srpskih uzlaznih akcenata u rečima *Pàriz* (slika 21) i *čtvr̀tak* (slika 23) u finalnom položaju gde su, usled silaznog kretanja F_0 zamenjeni silaznim akcentom.



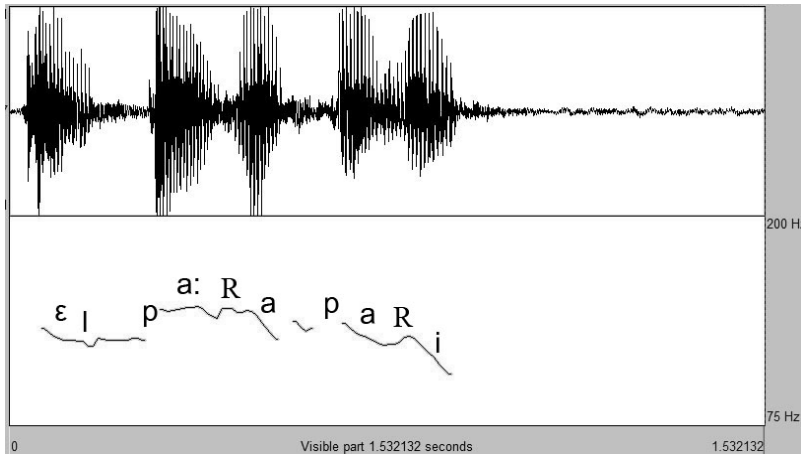
slika 18. *Iskaz Elle part u interpretaciji studenta I godine (Nikole R.).*



slika 19. Iskaz *Òna/òdlazi* (2 AC) u interpretaciji studenta I godine (N.R.).

U odnosu na prethodnog govornika, uzlazni akcenat na početku nije toliko izražen ni u srpskom ni u francuskom iskazu.

Na slici 20, prikazana je krivulja F_0 proširenog iskaza koji student pogrešno organizuje u AC *Elle / part / à Paris*, što se prepoznaje po tri odvojena dela krivulje.



slika 20. Iskaz *Elle part à Paris* u interpretaciji studenta I godine (N.R.).

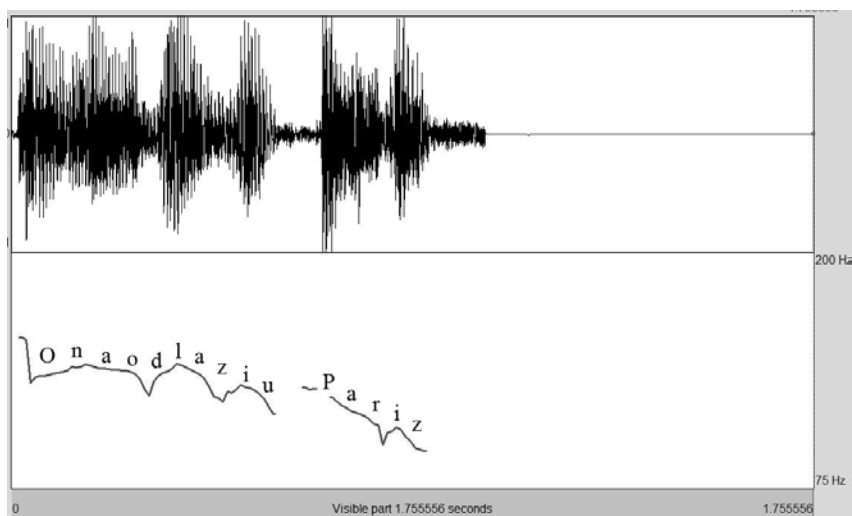
tabela 12. Trajanje slogova u iskazu *Elle part à Paris*.

Trajanje slogova u sekundama				
[εl]	[pa:R]	[a]	[pa-]	[-Ri]
0,21	0,19	0,07	0,11	0,14

Kada je u pitanju prevod ovog iskaza na srpski jezik *Òna/òdlazi/u Pàriz*, grafikon njegove intonativne krivulje može se videti na slici 21.

Sličnost između grafikona sa slika 20 i 21 nedvosmislena je, pa se i na slici 21, kao i na prethodnoj, jasno mogu razgraničiti tri ritmičke celine koje predstavljaju srpske AC čime se potvrđuje ustanovljena tvrdnja o prenošenju srpskog „*sukcesivnog ritma*“ na francusku rečenicu.

Dok je granica između prve i druge u slučaju francuskog iskaza jasno vidljiva usled činjenice da iza *elle* dolazi bezvučno [p] pa je na tom mestu krivulja prekinuta, u srpskom iskazu ona se nalazi neposredno pre udoline između prva dva vrha krivulje.

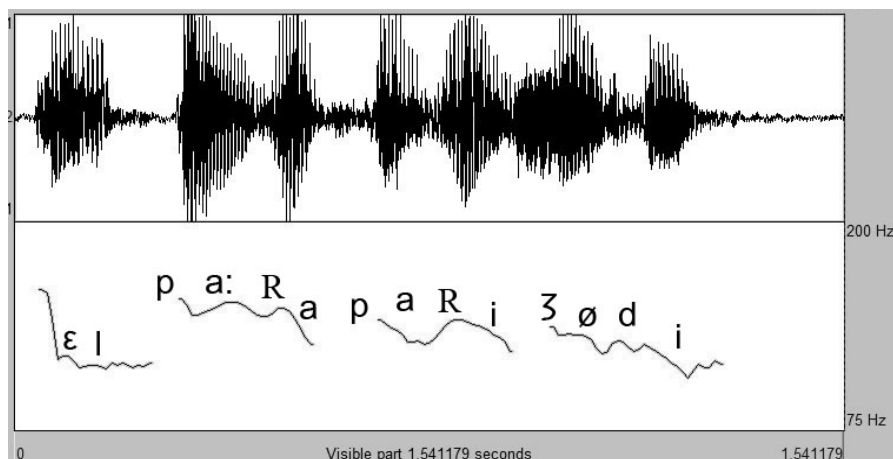


slika 21. *Iskaz Òna/òdlazi/u Pàriz (3 AC) u interpretaciji studenta I godine (N.R.).*

Na slici 22, jasno se vidi da je srbofoni student francuski iskaz podelio u 4 AC: *Elle / part / à Paris / jeudi.*

tabela 13. *Trajanje slogova u iskazu Elle part à Paris jeudi.*

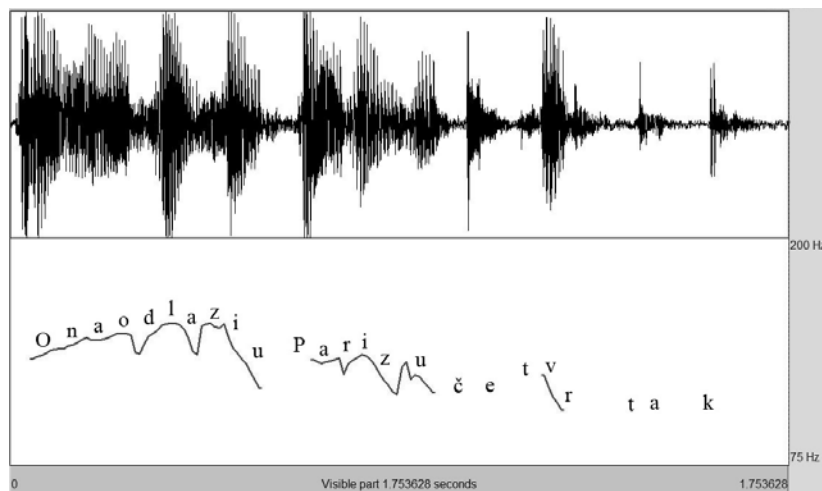
Trajanje slogova u sekundama						
[ɛl]	[pa:R]	[a]	[pa-]	[-Ri]	[ʒø-]	[-di]
0,19	0,20	0,08	0,16	0,14	0,15	0,21



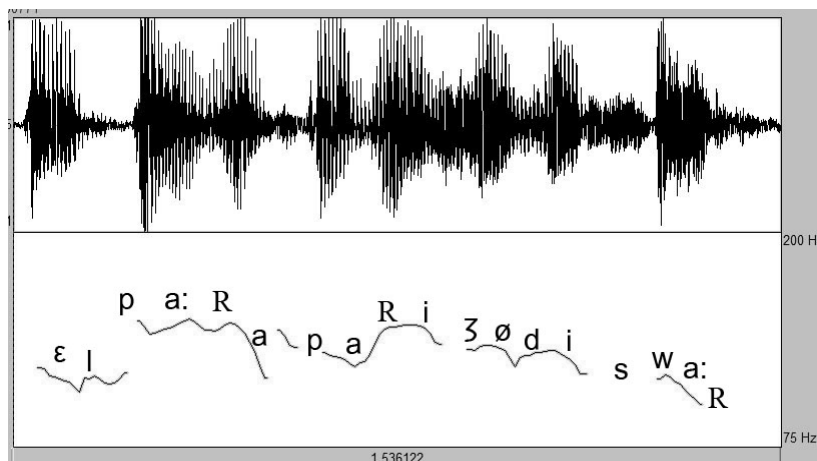
slika 22. Iskaz *Elle part à Paris jeudi* u interpretaciji studenta I godine (N.R.).

Podsetimo da se isti iskaz u interpretaciji izvornih govornika sastoji od dve RG *Elle part à Paris / jeudi*.

Krivulja F_0 srpskog iskaza *Òna/òdlazi/u Pàriz/u četvrtak* može se videti na slici 23.



slika 23. Iskaz *Òna/òdlazi/u Pàriz/u četvrtak* (4 AC) u interpretaciji studenta I godine (N.R.).



slika 24. Iskaz *Elle part à Paris jeudi soir* u interpretaciji studenta I godine (N.R.).

Na slici 24, može se videti grafikon kretanja F_0 poslednjeg francuskog iskaza, koji student deli na sledeći način *Elle / part / à Paris / jeudi / soir*. Trajanja slogova su sledeća:

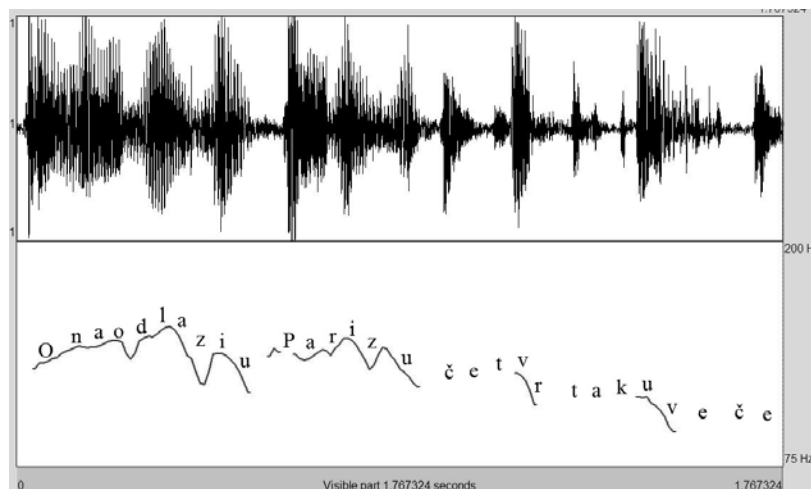
tabela 14. Trajanje slogova u iskazu *Elle part à Paris jeudi soir*.

Trajanje slogova u sekundama							
[εl]	[pa:R]	[a]	[pa-]	[-Ri]	[ʒø-]	[-di]	[swa:R]
0,18	0,19	0,08	0,15	0,13	0,14	0,12	0,28

Ovaj iskaz se, u interpretaciji izvornih govornika, sastoji od dve RG *Elle part à Paris / jeudi soir*, gde su poslednji slogovi [-Ri] i [swa:R] dvostruko duži od slogova koji im prethode.

Kod srbofonog studenta, poslednji slog druge RG dvostruko je duži od prethodnih. Međutim, to je uslovljeno slučajnošću da se u njemu nalazi konsonant [R] koji vokalu [a] daje dužinu, a nikako studentovom svešću, što potvrđuju svi prethodni primeri, da poslednji slog RG treba dužiti.

Slika 25 prikazuje grafikon kretanja F_0 u srpskom iskazu *Ona/òdlazi/u Pàriz/u četvrtak/üveče*.



slika 25. Iskaz Òna/òdlazi/u Pàriz/u četvrtak/üveče (5 AC) u interpretaciji studenta I godine (N.R.).

Već na samom početku analize korpusa, možemo konstatovati da su prenošenja prozodijskog uređenja srpskog jezika u francuski koja smo primetili u prvim rečenicama, izuzetno dobar primer fenomena koji je u literaturi definisan sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka, a koji je poznat kao međujezik. Ovi snimci ilustruju pojavu nazvanu u našoj didaktici francuskog kao stranog jezika *prva* i *druga permeabilnost*, koja se odnosi na akcenatsku i ritmičku propustljivost (Šotra, 2006: 121-133). *Prva permeabilnost* pogađa reč i obuhvata preslikavanje samog akcenatskog koda srpskog jezika, i najlakše podleže fosilizaciji, to jest, ukorenjivanju greške u govoru, pa ga je tim teže i korigovati i eventualno potpuno eliminisati (Šotra, 2006: 121, 123). *Druga permeabilnost* ispoljava se prodiranjem ritmičko-melodijskog koda srpskog jezika u francuski (Šotra, 2006: 127).

Zapažanja do kojih smo došli analiziranjem grafikona iz korpusa izjavnih rečenica, trebalo bi da potvrde ustanovljenu pojavu kod srbofonih subjekata i u slučaju sledećeg tipa iskaza: reč je o potpunom pitanju koje se u francuskom jeziku dobija intonativnom promenom istog potvrdnog iskaza, što se očituje rastom intonacije na kraju iskaza.

3.3. Analiza rezultata merenja na korpusu pitanja postavljenih intonacijom / (da-ili-ne) pitanja

Kao i u prethodnom slučaju, opredelili smo se da u radu predstavimo analizu primera koji najbolje predstavlja, s jedne strane, karakteristike francuskog i srpskog prozodijskog sistema, a s druge prozodijske međujezičke permeabilnosti.

Primer¹¹⁵ koji smo analizirali, formiran je takođe po principu progresivnih stupnjeva, a sastoji se od sledećih francuskih iskaza i njihovih prevoda na francuski jezik:

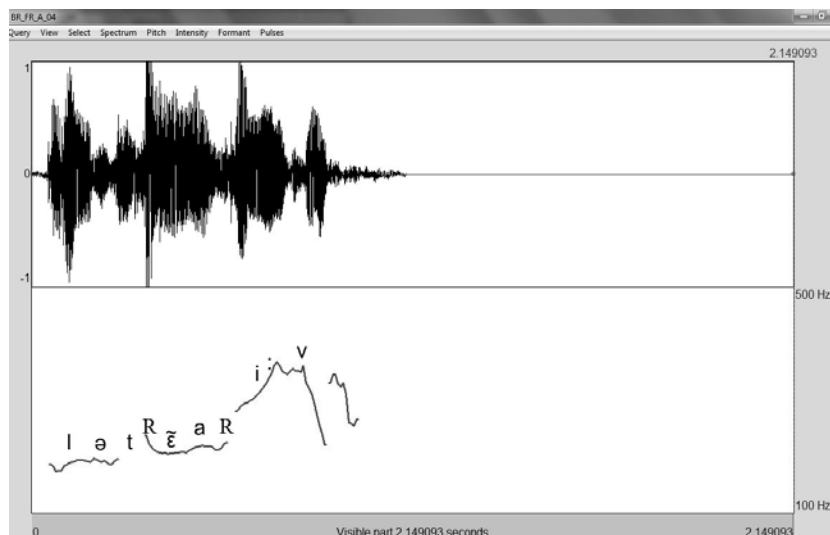
- A. *Le train / arrive?*
 - B. *Le train / arrive à midi?*
 - C. *Le train / arrive / à midi et quart?*
 - D. *Le train / arrive / à midi et quart / à Saint-Malo?*
-
- A. *Vôz / sîže?*
 - B. *Vôz / sîže / u dvánaest?*
 - C. *Vôz / sîže / u dvánaest / i pètnaest?*
 - D. *Vôz / sîže / u dvánaest / i pètnaest / u Sen / Malo?*

3.3.1. Produkcija izvornih govornika

Pažnju ćemo najpre obratiti na referentni izgovor dva izvorna govornika francuskog jezika, kako bismo na delu prepoznali teorijske postavke francuskih autora o akcenatskim i intonativnim karakteristikama francuskog jezika o kojima je reči bilo u poglavlju 2.

Tako je na slici 26 prikazana intonativna krivulja iskaza *Le train arrive?* u intepretaciji izvornog govornika Brigitte M. Ovaj upitni iskaz sastoji se od dve RG *Le train* (2 sloga) + *arrive?* (2 sloga).

¹¹⁵ Reč je o primeru pod rednim brojem 4 u korpusu predstavljenom u prilogu na kraju ovog rada.



slika 26. Iskaz *Le train/arrive?* u interpretaciji izvornog govornika (Brigitte M.), 2 RG.

Kao i u prethodnom primeru, i ovde konstatujemo izuzetnu povezanost među elementima RG (krivulje su prekinute samo na mestima gde se javlja bezvučni glas [t], i usled intervokalskog položaja obezvučeni glas [R]).

Povezanost između prve (*Le train*) i druge RG (*arrive?*) pojačana je i pojavom vokalskog ulančavanja između nazalnog samoglasnika [ã] na kraju prve i oralnog samoglasnika [a] na početku druge RG. Iskaz počinje sa nivoa 2, krivulja se zaravnjeno proteže preko 2/3 iskaza, u kojem jasno prepoznajemo mesta akcenta na krajevima RG. Kako u realizaciji francuskog akcenta grupe najveći značaj ima duženje vokala u naglašenom (poslednjem) slogu, mesto francuskog akcenta prepoznaje se po zaravnjenoj liniji na samoglasniku [ã] na kraju prve RG, koji traje približno 0,14 sec, dok vokal [ə] u prvom slogu ima trajanje od 0,08 sec.

Kada je u pitanju variranje F_0 na samoglasniku [ã] u naglašenom slogu, očigledno je odsustvo uzlaznog kretanja (F_0 se na ovom samoglasniku kreće od 206 do 208 Hz).

Vrednosti koje se nalaze u tabeli 15, a koje se odnose na trajanje slogova i vokala u obe RG, ponovo potvrđuju zaključke francuskih autora da je naglašeni slog približno dvostruko duži od nenaglašenih.

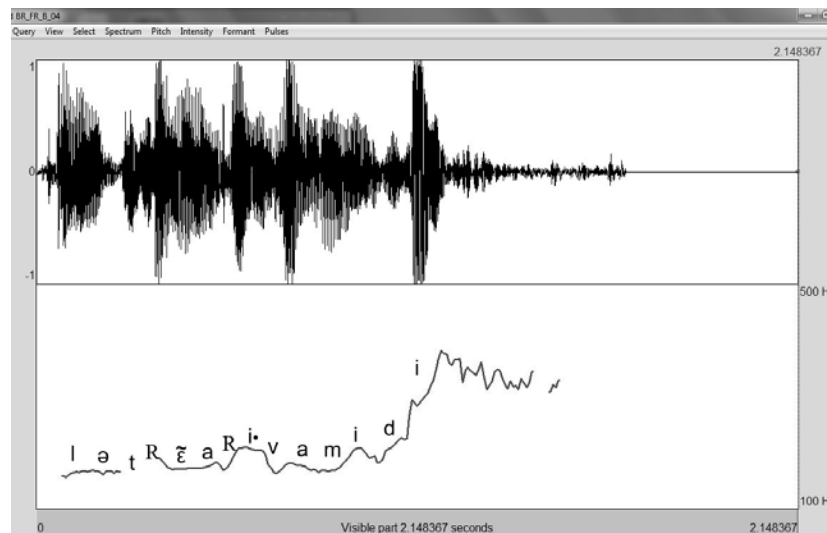
tabela 15. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Le train/arrive?*

Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG	
slog	[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]
trajanje sloga u sekundama	0,12	0,24	0,12	0,25
trajanje vokala u sekundama	0,06	0,14	0,12	0,14

U drugoj RG, mesto akcenta prepoznamo po udubljenoj gotovo zaravnjenoj krivulji na samoglasniku [i], a posle rasta intonativne krivulje koja jasno ukazuje da je reč o potpunom pitanju.

Potpuno pitanje karakteriše se, dakle, značajnim rastom intonativne krivulje ka kraju iskaza, a na ovom grafikonu možemo da konstatujemo i potvrdu Delatrovog opisa intonacije potpunog pitanja koje se odlikuje uzlaznom intonemom 2-4 (Delattre *in* Léon, Martin, 1970: 51-53).

Na sledećoj slici, vidimo grafikon iskaza proširenog sintagmom *à midi* koja u interpretaciji izvornog govornika produžuje drugu RG za 3 sloga, pa se iskaz deli na sledeći način *Le train* (2 sloga) / *arrive à midi?* (5 slogova).



slika 27. Iskaz *Le train/arrive à midi?* u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 2 RG.

I u ovom iskazu, koji počinje sa nivoa 2, zaravnjeno se, zatim, protežući preko prva tri sloga, konstatujemo izuzetnu koheziju između elemenata unutar RG, i između dve RG između kojih nema naglih prelaza niti prekida.

Prelaz između dve RG realizuje se postepenim blagim rastom intonativne krivulje posle prve RG [lətrɛ̃]. Između RG dolazi do još većeg povezivanja usled vokalskog

ulančavanja, a kohezija između elemenata druge RG pojačana je pojavom konsonanstskog ulančavanja između *arrive à midi*.

Mesta akcenta koji se realizuje duženjem vokala u naglašenom (poslednjem) slogu RG, ponovo prepoznajemo u zaravnjenoj krivulji na vokalu [ɛ̃] na kraju prve RG.

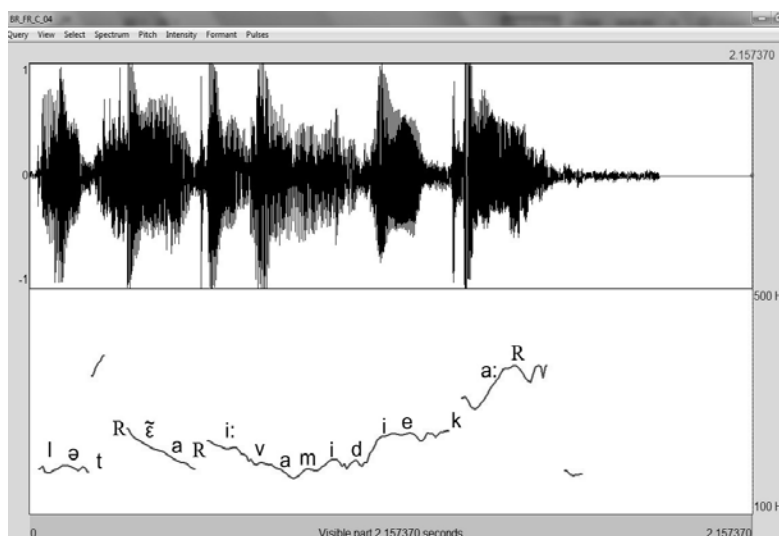
Kako je u ovom iskazu došlo do „rastezanja“ druge RG u odnosu na prethodni iskaz, mesto akcenta se pomerilo sa vokala [i] u reči *arrive*, na poslednje [i] u reči *midi*, što potvrđuje tezu srpskog autora o francuskom „*comb*“ ritmu (Šotra, 2006: 132-133).

U tabeli 16, nalaze se rezultati merenja trajanja slogova i vokala u obe RG, koji, nedvosmisleno, potvrđuju da se francuski akcenat grupe realizuje duženjem vokala u poslednjem (naglašenom) slogu RG.

Iskaz se završava naglim rastom krivulje karakterističnim za potpuna pitanja, u ovom slučaju i preko 4 nivoa.

tabela 16. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Le train/arrive à midi*?

Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG				
	[lə]	[tRɛ̃]	[a]	[Ri·v]	[a]	[mi]	[di]
slog							
trajanje sloga u sek.	0,12	0,24	0,10	0,14	0,09	0,11	0,28
trajanje vokala u sek.	0,06	0,14	0,10	0,10	0,09	0,07	0,15



slika 28. Iskaz *Le train/arrive/à midi et quart?* u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 3 RG.

Na slici 28 nalazi se grafikon upitnog iskaza koji smo proširili sintagmom *et quart* usled čega je došlo do ritmičkog preuređivanja iskaza u tri RG *Le train* (2 sloga) / *arrive* / (2 sloga) / *à midi et quart?* (5 slogova).

Uočavamo uzlaznu krivulju koja polazi sa nivoa 2 da bi se okončala na nivou 4, karakterističnu za potpuno pitanje postavljeno intonacijom.

Budući da je vremenska sintagma, to jest, priloška odredba za vreme proširena za 2 sloga *et quart*, vremenska odrednica *à midi* koja je u prethodnom iskazu predstavljala deo druge RG *arrive à midi*, ovde ne može da ostane u drugoj RG jer bi se time narušio logički princip podele iskaza na RG prema broju smisaonih celina, pa bi sintagma *à midi et quart* bila neprirodno rascepljena na dva dela.

Stoga je govornik preuređio iskaz na sledeći način *Le train / arrive / à midi et quart?*, što odmah potvrđuje grafikon i trajanje vokala u naglašenim (poslednjim) slogovima koji su dvostruko duži od nenaglašenih slogova.

Uočavaju se gotovo zaravnjene krivulje na naglašenim vokalima prve [ɛ̃] i druge RG [i], a u slučaju treće RG, naglašeni vokal [a] na kraju RG traje približno 0,18 sekundi, dok je trajanje vokala koji mu prethode između 0,08 i 0,10 sekundi, pa i u ovom slučaju posle uzlaznog dela krivulje na koji utiče globalna upitna intonacija iskaza dolazi i njen zaravnjeniji deo u vidu vrha sa izrazito zaobljenim vrhom.

Vrednosti iz tabele 17 ponovo ukazuju na karakteristiku francuskog akcenatskog sistema: dvostruko duženje naglašenog sloga naspram nenaglašenih.

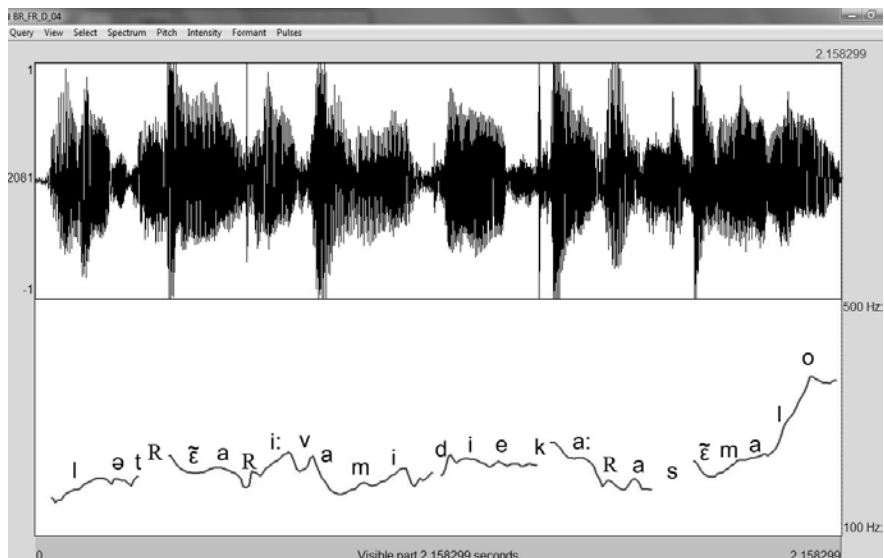
tabela 17. *Trajanje slogova i vokala u iskazu Le train/arrive/à midi et quart?*

Ritmička grupa	1 RG		2 RG		3 RG				
slog	[lə]	[tʀɛ̃]	[a]	[Ri:v]	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]
trajanje sloga	0,12	0,24	0,09	0,18	0,09	0,17	0,18	0,10	0,35
trajanje vokala	0,06	0,14	0,09	0,12	0,09	0,09	0,08	0,10	0,19

Još jednom želimo da skrenemo pažnju na izrazitu povezanost između RG, između kojih nema prekida (osim kada su u pitanju bezvučni konsonanti), a koju ističu i vokalsko ulančavanje između prve i druge i konsonantsko ulančavanje između druge i treće RG.

Takođe podvlačimo i koheziju između elemenata treće RG sa najvećim brojem slogova, koju pojačava i vokalsko ulančavanje *à midi et quart*.

Poslednjim proširenjem prethodnog iskaza, ovog puta priloškom odredbom za mesto, dobili smo iskaz (slika 29) koji se sastoji od četiri RG *Le train* (2 sloga) / *arrive* (2 sloga) / *à midi et quart* (5 slogova) / *à Saint-Malo?* (4 sloga).



slika 29. Iskaz *Le train/arrive/à midi et quart/à Saint-Malo?* u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 4 RG.

Iskaz počinje sa nivoa 2 da bi se završio na 4 nivou, sa krivuljom karakterističnom za potpuno pitanje postavljeno pomoću intonacije.

Naglašeni slogovi sa vokalima [ɛ̃], [i:], [a:] i [o] izdvajaju se zaravnjenijom krivuljom koja ukazuje na njihovo duže vremensko trajanje, o čemu svedoči i tabela 18.

tabela 18. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Le train/arrive/à midi et quart/à Saint-Malo?*

Ritmička grupa	1 RG					2 RG			
slog	[lə]	[tRɛ̃]				[a]	[Ri:v]		
Trajanje sloga u sec.	0,14	0,28				0,09	0,18		
Trajanje vokala u sec.	0,06	0,14				0,09	0,12		
Ritmička grupa	3 RG					4 RG			
slog	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]	[a]	[sɛ̃]	[ma]	[lo]
Trajanje sloga u sec.	0,08	0,14	0,14	0,10	0,28	0,10	0,11	0,11	0,22
Trajanje vokala u sec.	0,08	0,08	0,08	0,10	0,15	0,10	0,07	0,06	0,16

Povezanost između elemenata RG, čak i u grupama koji se sastoje od nekoliko reči (treća i četvrta RG) nedvosmislena je, a krivulja se prekida samo na mestima gde se javljaju bezvučni konsonanti.

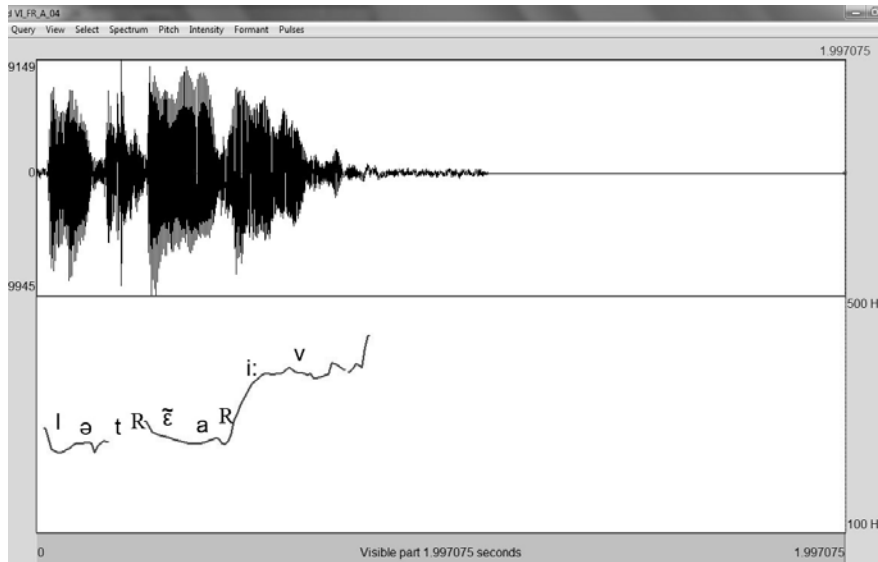
Istu povezanost ponovo konstatujemo i između različitih RG koje se nadovezuju jedna na drugu blagim uzlaznim krivuljama, bez naglih melodijskih pokreta i bez jasnih pauza među njima, a njihovu koheziju, pritom, povećavaju vokalska, odnosno konsonantska ulančavanja o kojima smo govorili u prethodnom iskazu. U ovom proširenom iskazu, javlja se još jedno konsonantsko ulančavanje između treće i četvrte RG ... *quart à Saint-Malo*.

Kada je u pitanju drugi izvorni govornik Violaine F, intonativne krivulje istih iskaza u njenoj interpretaciji možemo videti na slikama 30-33.

Zapažanja u vezi sa iskazima u njenoj interpretaciji, ista su kao i u slučaju prethodnog izvornog govornika i možemo ih rezimirati kao opštu pojavu:

- iskaz počinje na nivou 2, intonativna krivulja se gotovo zaravnjeno proteže do poslednjeg dela gde se naglo podiže do nivoa 4 što je karakteristično za intonemu pitanja postavljenog intonacijom;
- između RG nema jasnog prekida, već se one nadovezuju jedna na drugu blagom uzlaznom intonenom;
- krivulja F_0 prekinuta je samo na mestima gde se javljaju bezvučni konsonanti;
- povezanost između RG u iskazima pojačava i: vokalsko ulančavanje između vokala [ɛ̃] i [a] (prve i druge RG) u iskazu *Le train arrive?* (slika 30), konsonantsko ulančavanje između elemenata druge RG u iskazu *Le train arrive à midi* (slika 31), vokalsko ulančavanje unutar treće RG u iskazu *Le train arrive à midi et quart* (slika 32) i konsonantsko ulančavanje između 3 i 4 RG u iskazu *Le train arrive à midi et quart à Saint-Malo* (slika 33);
- mesta akcenta mogu se odmah uočiti na krajevima RG (na vokalima) po zaravnjenoj krivulji koja ukazuje na duženje vokala, koji su približno dvostruko duži od nenaglašanih, a ovu konstataciju francuskih autora potvrđuju i rezultati merenja iz tabela 19-22;
- kada je u pitanju variranje F_0 na samoglasniku u naglašenom slogu, značajnijeg uzlaznog kretanja u odnosu na nenaglašene slogove nema (vrh F_0 se na samoglasniku [ɛ̃] (sl. 30-33) nalazi, u zavisnosti od iskaza, između 245 i 266 Hz dok je na slogu [lə] između 231 i 251 Hz; na samoglasniku [i] u [-Ri:v]

(sl. 31-33) vrhunac F_0 se nalazi, u zavisnosti od primera, između 266 i 270 Hz dok je na prethodnom slogu [a-] između 245 i 259 Hz; na samoglasniku [i] u slogu [-di] (sl. 32) vrhunac F_0 se nalazi na 288 Hz, dok je na prethodnom slogu [mi-] na 262 Hz; na samoglasniku [a] u slogu [ka:R] (sl. 33) vrhunac F_0 se nalazi na 293 Hz, a na prethodnom slogu [e] na 276 Hz).



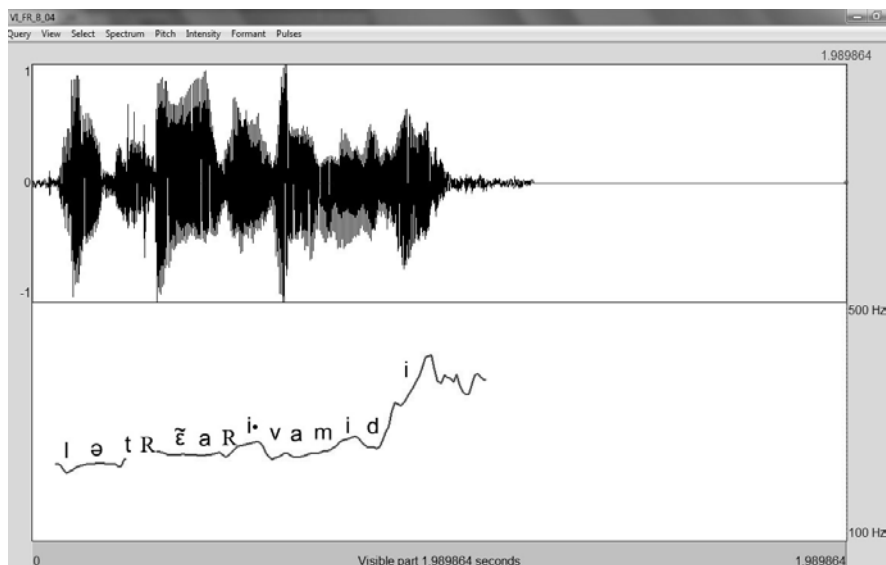
slika 30. Iskaz *Le train/arrive?* u interpretaciji izvornog govornika (Violaine F.), 2 RG.

U tabeli 19, rezultati merenja jasno ukazuju na činjenicu da je naglašeni slog, usled duženja vokala u njemu, dvostruko duži od nenaglašenih.

tabela 19. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Le train/arrive?*

Ritmička grupa	1 RG		2 RG	
	[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]
trajanje sloga u sekundama	0,13	0,26	0,07	0,24
trajanje vokala u sekundama	0,06	0,12	0,07	0,14

Na slici 31, prikazana je krivulja upitnog iskaza *Le train arrive à midi?*. U ovom iskazu, dolazi do „rastezanja“ druge RG udesno za tri sloga *Le train* (2 sloga) / *arrive à midi?* (5 slogova).



slika 31. Iskaz *Le train/arrive à midi?* u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 2 RG.

Kada je u pitanju variranje F_0 na samoglasniku [ɛ̃] u naglašenom slogu prve RG, uzlaznog kretanja nema (F_0 se na ovom samoglasniku kreće između 244 i 245 Hz).

tabela 20. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Le train/arrive à midi?*

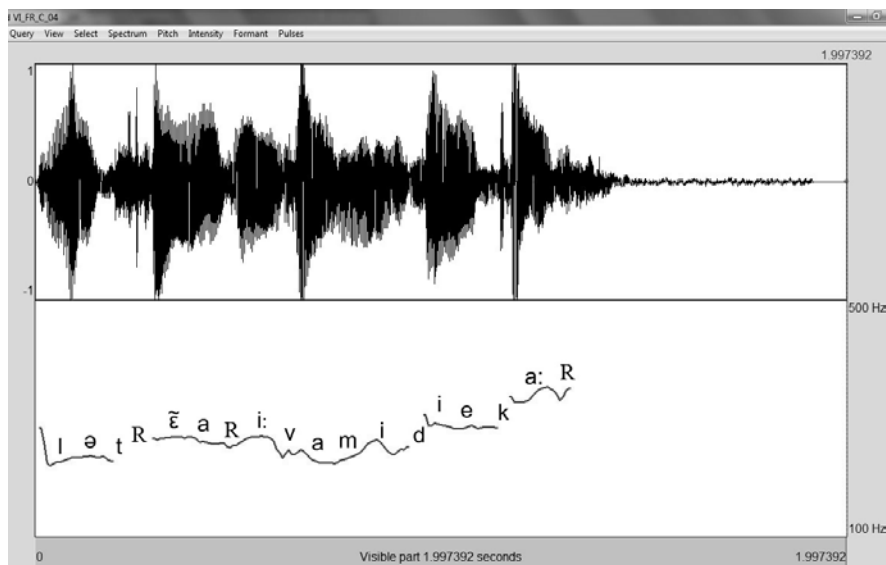
Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG				
slog	[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri·v]	[a]	[mi-]	[-di]
trajanje sloga u sek.	0,12	0,24	0,09	0,13	0,08	0,12	0,24
trajanje vokala u sek.	0,06	0,12	0,09	0,08	0,08	0,08	0,17

Iako u drugoj RG ima 5 slogova, što je gotovo tri puta više nego u prvoj RG, razlika u trajanju između dve RG nije prevelika.

Naime, zahvaljujući vremenskom uravnotežavanju, prva RG, koja se sastoji od samo 2 sloga, izgovorena je znatno sporije i traje 0,38 sec, dok je druga RG od 5 slogova izgovorena brže i traje oko 0,58 sekundi.

Dalje proširivanje ovog iskaza sintagmom *et quart* (slika 32), dovodi do ritmičke reorganizacije, pa će sintagma *à midi* koja je, u prethodnom iskazu pripadala drugoj RG, ovog puta sa sintagmom *et quart*, sa kojom formira smisaonu celinu, oformiti zasebnu, treću RG.

Tako je govornik iskaz podelio u tri RG *Le train* (2 sloga) / *arrive* (2 sloga) / *à midi et quart?* (5 slogova).

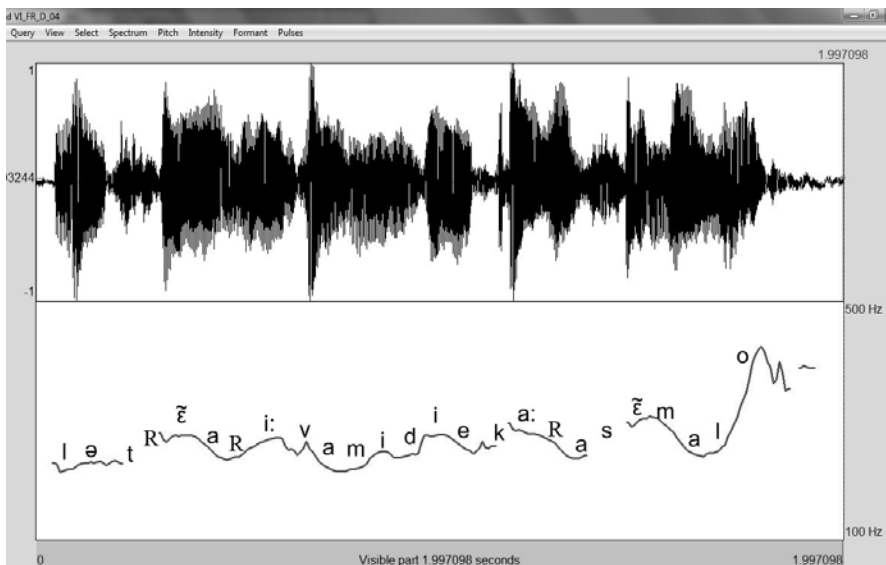


slika 32. Iskaz *Le train/arrive/à midi et quart?* u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 3 RG.

tabela 21. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Le train/arrive/à midi et quart?*

Ritmička grupa	1 RG		2 RG		3 RG				
slog	[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]	[a]	[mi-]	[-di]	[e]	[ka:R]
trajanje sloga	0,13	0,26	0,09	0,18	0,08	0,12	0,12	0,10	0,28
trajanje vokala	0,06	0,13	0,09	0,12	0,08	0,06	0,06	0,10	0,19

Poslednjim proširenjem iskaza i dodavanjem priloške odredbe za mesto (slika 33), dobili smo pitanje *Le train* (2 sloga) / *arrive* (2 sloga) / *à midi et quart* / (5 slogova) / *à Saint-Malo?* (4 sloga), u kojem je odredba za mesto oformila četvrtu RG.



slika 33. Iskaz *Le train/arrive/à midi et quart/à Saint-Malo?* u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 4 RG.

Vrednosti iz tabele 22, takođe, svedoče o činjenici da su naglašeni slogovi dvostruko duži od svih ostalih koji im u RG prethode.

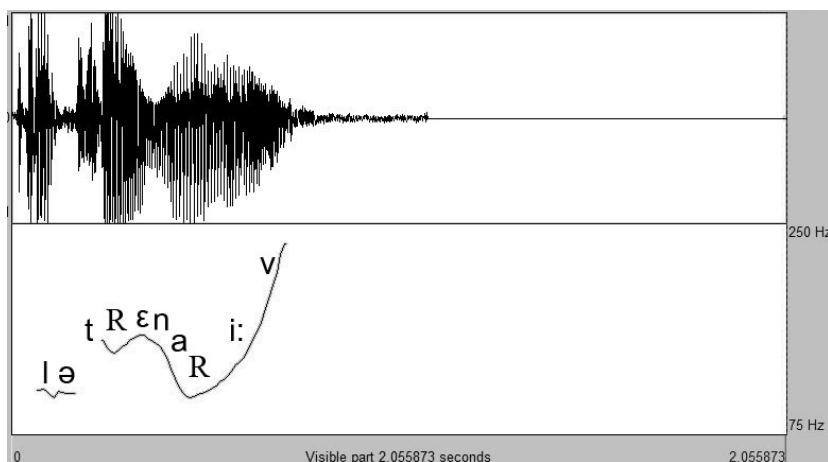
tabela 22. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Le train/arrive/à midi et quart/à Saint-Malo?*

Ritmička grupa	1 RG					2 RG			
slog	[lə]		[tRɛ̃]			[a]	[Ri:v]		
Trajanje sloga u sec.	0,13		0,26			0,09	0,18		
Trajanje vokala u sec.	0,06		0,13			0,09	0,12		
Ritmička grupa	3 RG					4 RG			
slog	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]	[a]	[sɛ̃]	[ma]	[lo]
Trajanje sloga u sec.	0,08	0,12	0,12	0,09	0,23	0,08	0,12	0,12	0,24
Trajanje vokala u sec.	0,08	0,06	0,06	0,09	0,11	0,08	0,07	0,07	0,15

3.3.2. Produkcija srbofonih subjekata

Kada su u pitanju srbofoni ispitanici, a u vezi sa ovim primerom, analiziraćemo grafikone dobijene analizom na iskazima u interpretaciji studenata III godine, koji najupečatljivije svedoče o fenomenima prozodijske permeabilnosti.

Na slici 34, prikazan je grafikon iskaza *Le train arrive?*, u interpretaciji studenta III godine Bojana R.



slika 34. Iskaz *Le train arrive?* u interpretaciji studenta III godine (Bojana R.).

U poređenju sa grafikonima iskaza izvornih govornika koji se karakterišu zaravnjenom krivuljom, bez naglih melodijskih skokova, do pred sam kraj iskaza, ovde je

očigledna uzlazno-silazna sukcesivnost u ritmu, koja ukazuje na smenjivanje naglašenih i nenaglašenih slogova.

Tako prvi vrh na reči *le train* podseća na kratkouzlazni akcenat (uzlazno kretanje F_0 na vokalu [ɛ] od 144 do 157 Hz) posle kojeg nastupa melodijski pad na prvom slogu glagola *arrive*, koji zvuči kao dugosilazni akcenat da bi se krivulja okončala naglorastućom intonacijom što predstavlja jedino poklapanje sa grafikonima izvornih govornika.

Blagih prelaza između pretpostavljenih RG nema, a preslušavanjem snimka, konstatovali smo i da je ispitanik u čitanju vezao prvu i drugu RG *Le train arrive*, što je u potpunoj suprotnosti sa pravilima francuskog izgovora: u francuskom jeziku, vezivanje se ne vrši između različitih ritmičkih celina.

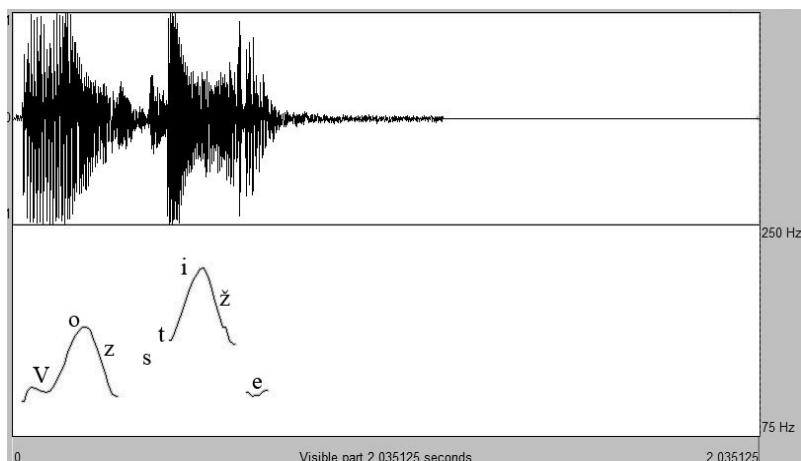
U tabeli 23, predstavljeni su rezultati merenja trajanja slogova koji bi trebalo da potvrde da srbofoni subjekat, u izgovoru francuskih iskaza, ne primenjuje francusko duženje vokala pri akcentovanju naglašenog (poslednjeg) sloga RG, i njegovu dvostruku dužinu u odnosu na nenaglašene.

tabela 23. Trajanje slogova u iskazu *Le train arrive?*

Trajanje slogova u sekundama			
[lə]	[tʁɛ]	[a-]	[-Ri:v]
0,07	0,25	0,12	0,17

Na slici 35, prikazan je grafikon prevoda ovog iskaza na srpski jezik *Vôz/sîže?*, koji se sastoji od dve AC u interpretaciji istog studenta.

Na ovoj slici vidimo podeljenost iskaza na dve AC i u njima realizacije akcenata koji se očituju karakterističnim kretanjem gore-dole sa naglašenog na nenaglašeni slog i zaoštrenim vrhovima koji ukazuju na značajno melodijsko variranje u kratkom vremenu.



slika 35. *Iskaz Vôz/stiže? u interpretaciji studenta III godine (B.R.).*

Za razliku od francuske rečenice, srpska se ne završava rastućom intonacijom 2-4 karakterističnom za potpuno pitanje postavljeno intonacijom, ali je upitni karakter iskaza predočen time što je vrh F_0 u drugoj AC na oko 60 Hz iznad akcenatskog vrha prve AC.

Već u ovom prvom srpskom iskazu, konstatujemo poklapanja sa zaključcima koja su u vezi sa da-ili-ne pitanjima postavljenim intonacijom izneli najpre srpski autor A. Peco (1970: 9-14) na osnovu auditivnih impresija, prema kojem rečenicu u kojoj nema morfoloških markera pitanja, odnosno pitanje postavljeno intonacijom, karakteriše penjanje tona prema kraju govornog akta, a zatim Ivić i Lehiste (1996: 232) na osnovu rezultata eksperimentalnih istraživanja, a o kojima je bilo reči u potpoglavlju 2.5.1.

Ukratko ćemo podsetiti da su, na osnovu eksperimentalnih istraživanja, Ivić i Lehiste zaključili da „*morfološki nemarkirana pitanja tipa da-ili-ne sadrže reč sa izvrnutom krivuljom F_0 .*“ (Ivić, Lehiste, 1996: 230), koju i mi možemo da konstatujemo na poslednjoj reči na slici 35, ali i kasnije na poslednjim rečima svih srpskih da-ili-ne pitanja postavljenih intonacijom¹¹⁶, kod oba srbofona studenta III godine francuskog jezika.

Na slici 35, očigledno je da je kratkosilazni akcenat iz ličnog glagolskog oblika *stiže* potpuno neutralizovan (na samoglasniku *i* konstatovali smo uzlazno kretanje F_0 od

¹¹⁶ Osim u upitnom iskazu *Vôz stiže u dvánaest i pètnaest u Sen-Malo?*, u kojem oba srbofona studenta preslikavaju francuski akcenat na poslednjem slogu francuskog toponima Sen-Malo, usled čega, pretpostavljamo, dolazi i do preslikavanja francuske intoneme potpunog pitanja koja se realizuje naglim intonativnom rastom 2-4 na poslednjem slogu toponima.

154 do 214 Hz), usled primene izvrnute krivulje na ovu reč, o čemu takođe govore Ivić i Lehiste (1996: 232).

Pored toga, konstatujemo i u ovom, i u svim narednim primerima srpskih da-ili-ne pitanja postavljenih intonacijom (osim u iskazu *Vôz stîže u dvánaest i pètnaest u Sen-Malo?*, u interpretaciji oba srbofona studenta) da krajnja vrednost F_0 dostiže, ili gotovo dostiže, donju granicu govornikovog dijapazona.

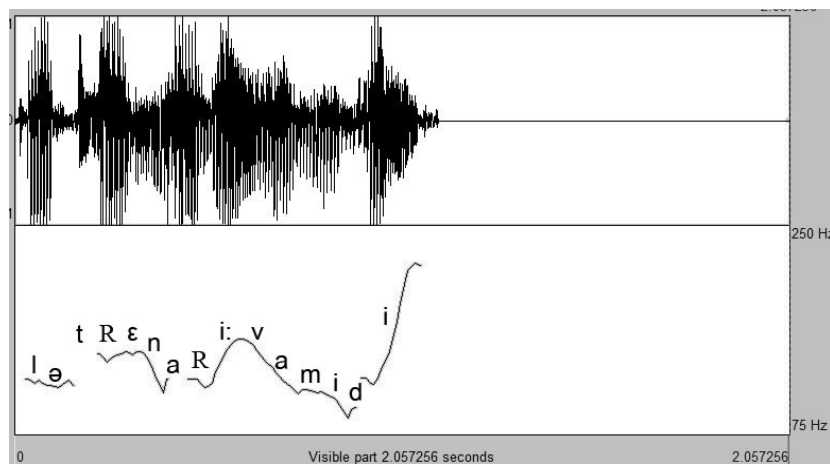
Zbog toga, a u vezi sa intonacijom srpskih da-ili-ne pitanja, možemo anticipirati i zaključak koji se u potpunosti slaže sa Ivićevim prema kojem je „*krivulja intonacije rečenica tipa da-ili-ne pitanja u krajnjoj liniji ipak silazna, kao i krivulja intonacije izjavnih rečenica.*“ (Ivić, Lehiste, 1996: 233).

Proširivanjem francuskog iskaza vremenskom sintagmom *à midi*, dobijamo grafikon iskaza *Le train arrive à midi?* (slika 36) u interpretaciji istog studenta III godine.

U poređenju sa krivuljom istog iskaza izvornih govornika, u ovoj se može videti da ne postoji:

- zaravnjenost krivulje do poslednjeg sloga druge RG;
- povezanost dve RG putem blagih uzlaznih intonema.

Nasuprot tome, zaravnjenost krivulje okončava se na prvom slogu prve RG [lθ]. Posle zaravnjenog dela, u iskazu se prepoznaje pomeunta „*sukcesivna*“ ritmička forma svojstvena srpskom iskazu, a koja je podređena ravnomernom smenjivanju AC, odnosno naglašanih i nenaglašanih slogova.



slika 36. Iskaz *Le train arrive à midi?* u interpretaciji studenta III godine (B.R.).

Tako, drugi deo krivulje ponovo podseća na kratkouzlazni akcenat (na reči *train*) dok se treći deo krivulje realizuje na glagolu *arrive*, sa istim uzlazno-silaznim smenjivanjem naglašanih i nenaglašanih slogova. Krivulja se okončava izuzetno naglim melodijskim pokretom na poslednjem vokalu u ovom iskazu, karakterističnim za potpuno pitanje.

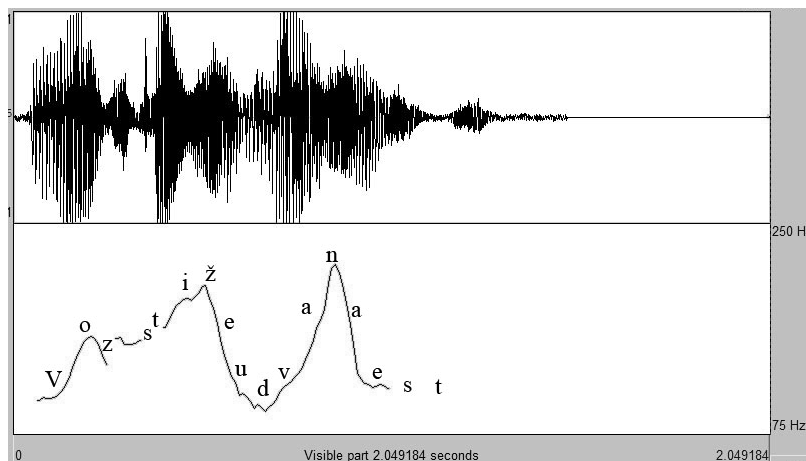
Slogovi koji su u interpretaciji izvornih govornika dvostruko duži od nenaglašanih, to jest, slogovi na kraju RG ([tRĚ] i [-di]), u izgovoru srbofonog subjekta, umesto dvostruko dužeg, imaju približno isto trajanje kao i svi ostali slogovi koji im prethode (tabela 24).

tabela 24. Trajanje slogova u iskazu *Le train arrive à midi?*

Trajanje slogova u sekundama						
[lə]	[tRĚ]	[a-]	[-Ri:v]	[a]	[mi-]	[-di]
0,10	0,16	0,10	0,16	0,10	0,12	0,16

Slika 37 prikazuje krivulju prevoda ovog iskaza na srpski jezik *Vôz/stiže/u dvánaest?* (3 AC), a tri vrha krivulje ukazuju na mesto akcenta u ove tri AC (vrh krivulje F₀ na naglašenom samoglasniku *ô* u prvoj AC nalazi se na 155 Hz, na samoglasniku *ï* u drugoj AC na 196 Hz, a na samoglasniku *á* u trećoj AC na 215 Hz).

Sličnost u melodijskom kretanju iskaza na srpskom i na francusom jeziku više je nego očigledna i pokazatelj je preslikavanja srpskog prozodijskog sistema u francuski: ogleda se, kao što smo već rekli, u smenjivanju gustih vrhova krivulje u malom vremenskom opsegu što rezultira njihovom oštrinom.



slika 37. *Iskaz Vôz/stiže/u dvánaest?* u interpretaciji studenta III godine (B.R.).

Pitanje postavljeno na srpskom jeziku realizuje se primenom izvrnute krivulje na poslednju reč, i rastom F_0 na poslednjoj AC u odnosu na prethodnu, u ovom slučaju za 20 Hz, za razliku od francuskog iskaza u kojem na poslednjem slogu dolazi do naglog rasta osnovne frekvencije F_0 .

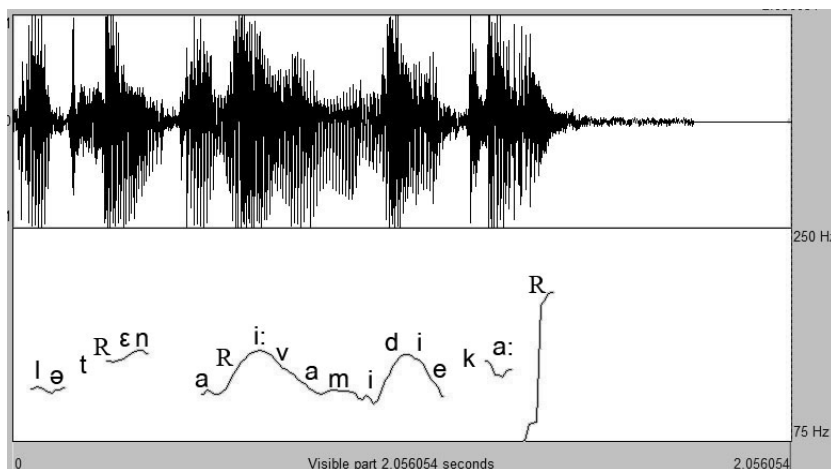
Pošto je F_0 dostigla najvišu vrednost na prvom slogu treće AC (215 Hz), ona ka kraju ponovo pada, i gotovo dostiže donju granicu govornikovog dijapazona.

Sledeće proširenje ovog potpunog pitanja ostvareno je dodavanjem sintagme *et quart*, pa, na slici 38, možemo videti krivulju tako dobijenog upitnog iskaza *Le train arrive à midi et quart?*

U poređenju sa krivuljom izvornog govornika, na ovoj je očigledno da nema:

- povezanosti RG blagouzlaznim intonemama molskog nastavljanja 2-3; ovo je očigledno na prelazu između onoga što bi trebalo da oformi prvu i drugu RG (*Le train/arrive...*), to jest, po prekidu između drugog i trećeg (najdužeg i kontinuiranog) dela krivulje.

Pored toga, kod studenta ponovo dolazi do nedopustivog vezivanja između prve i druge RG *Le train/arrive*.



slika 38. *Iskaz Le train arrive à midi et quart? u interpretaciji studenta III godine (B.R.).*

Na grafikonu na slici 38, student je francuski iskaz uredio prema modelu srpskih AC, na sledeći način: *Le train/arrive/à midi/et quart*. Vrhunci krivulja predstavljaju naglašene vokale koje je student naglasio shodno srpskom refleksu.

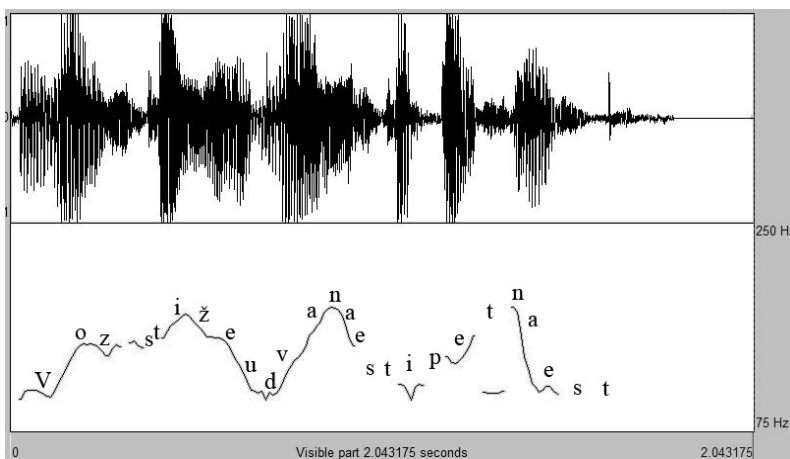
Ovu pojavu potvrđuje i trajanje slogova navedenih u tabeli 25; slogovi na kraju RG ([tRĚ], [-Ri:v] i [ka:R]) u interpretaciji izvornih govornika dvostruko su duži od nenaglašenih, što nije slučaj kod srbofonog subjekta.

tabela 25. Trajanje slogova u iskazu *Le train arrive à midi et quart?*

Trajanje slogova u sekundama								
[lə]	[tRĚ]	[a-]	[-Ri:v]	[a]	[mi-]	[-di]	[e]	[ka:R]
0,08	0,24	0,13	0,17	0,11	0,16	0,11	0,08	0,21

Jedina značajna razlika u dužini naglašenog i nenaglašenog sloga je u na samom početku iskaza *Le train* i to usled činjenice da student vrši pogrešno vezivanje između različitih RG *Le train arrive*, zbog čega se u izgovoru javlja i nazalni konsonant [ŋ] koji doprinosi produženju sloga [tRĚ].

Krivulja se okončava naglim rastom melodije što je i karakteristično za francusko potpuno pitanje postavljeno intonacijom.



slika 39. Iskaz *Vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest?* u interpretaciji studenta III godine (B.R.).

Na slici 39, vidimo krivulju srpskog prevoda ovog iskaza *Vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest?*, koji se sastoji od četiri AC, i na kojoj konstatujemo izrazitu sličnost sa francuskim iskazom na slici 38, to jest, neprestano smenjivanje vrhunaca krivulje sa nenaglašenim zaravnjenim slogovima.

Prvi vrhunac predstavlja dugosilazni akcenat na *Vôz* (148,5 Hz), drugi kratkosilazni akcenat na glagolu *stiže* (173,5 Hz), kada dolazi do padanja F_0 i zaravnjenog,

atoniranog dela na predlogu *u* u AC *u dvánaest*, posle kojeg dolazi do realizacije dugouzlaznog akcenta na broju *dvánaest* (vrhunac F_0 na samoglasniku *á* na 178,8 Hz).

Istovetna atonirana „udolina“ može se primetiti i na slici 38, između dva vrhunca krivulje, a ona predstavlja prelaz sa atoniranog predloga *à* na slog *mi-* koji student, evidentno, naglašava po refleksu koji prepoznajemo na slici 39.

Poslednji deo krivulje ukazuje na atoniranost veznika *i*, posle kojeg vidimo realizaciju dugouzlaznog akcenta na broju *pètnaest*.

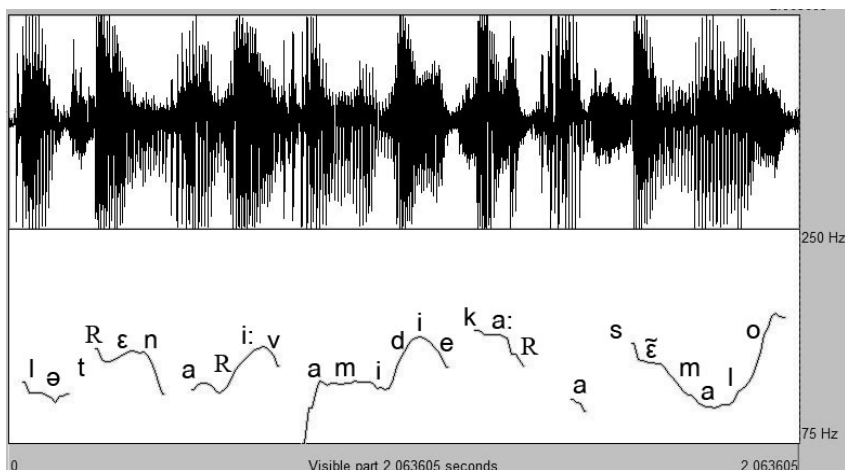
Posle tog akcenta, krivulja dostiže isti nivo frekvencije od 179 Hz koji je zabeležen i na prethodnoj akcentskoj celini, što je najviši nivo frekvencije u čitavom iskazu i što, uz izvrnutu krivulju, percipiramo kao upitnu intonaciju.

Krivulja se, za razliku od francuskog iskaza, okončava padom frekvencije na poslednjem slogu iskaza (107,5 Hz).

Slika 40 prikazuje intonativnu krivulju konačnog iskaza *Le train arrive à midi et quart à Saint-Malo?*, u interpretaciji srbofonog studenta III godine.

Obrazac prenošenja srpskog ritmičkog uređenja putem AC, govornik prenosi i u ovaj iskaz, što potvrđuje:

- stalno smenjivanje vrhova krivulje i naglašanih vokala, s jedne, i atoniranih slogova s druge strane, što se prepoznaje kao kontinuirano uzlazno-silazno kretanje melodijske krivulje.



slika 40. *Iskaz Le train arrive à midi et quart à Saint-Malo? u interpretaciji studenta III godine (B.R.).*

Pet vrhunaca krivulje ukazuju na činjenicu da govornik deli iskaz prema srpskom ritmičkom obrascu na 6 AC *Le train/arrive/à midi/et quart/à Saint/Malo?*. Naglašeni slogovi u RG ([tRĚ], [-Ri:v], [ka:R] i [-lo]) koji su, u izgovoru izvornih govornika, dvostruko duži od nenaglašanih, kod srbofonog subjekta, približno iste dužine kao i svi ostali.

tabela 26. Trajanje slogova u iskazu *Le train arrive à midi et quart à Saint-Malo?*

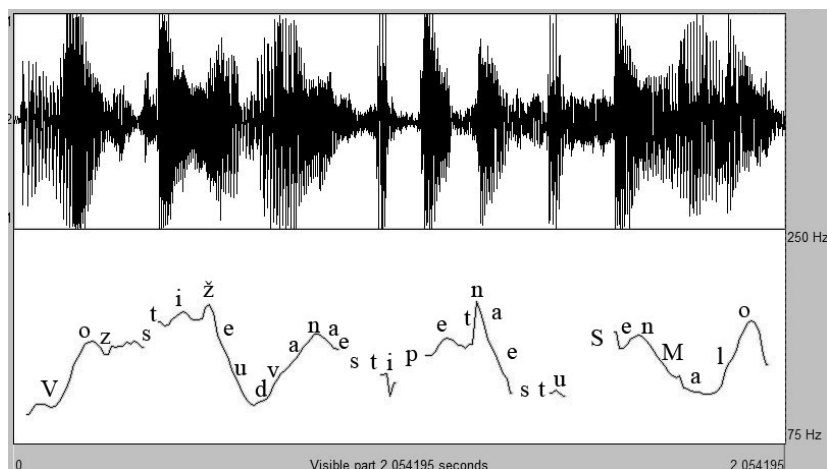
Trajanje slogova u sekundama												
[lə]	[tRĚ]	[a]	[Ri:v]	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]	[a]	[sĚ]	[ma]	[lo]
0,11	0,26	0,13	0,16	0,11	0,11	0,14	0,09	0,16	0,11	0,20	0,14	0,19

Izuzetak čini slog [tRĚ] kojeg srbofoni subjekat, usled pogrešnog vezivanja izgovara kao [tRɛn] pa zbog javljanja konsonanta [n] koji traje 0,13 sekundi, ovaj slog i ima mnogo duže trajanje od sloga koji mu prethodi.

Pored toga, konstatujemo i potpunu nepovezanost između RG na koje bi iskaz trebalo da bude podeljen da nema probijanja srpskog prozodijskog sistema (*Le train/arrive/à midi et quart/à Saint-Malo?*).

Naš student, naime, pravi pauze na mestu gde bi se okončala jedna a počela druga srpska AC, što, u potpunosti odudara od krivulja francuskih govornika kod kojih je očigledna izuzetna povezanost između RG i odsustvo naglih i jasnih prekida između njih. Zbog takvog preslikavanja srpskog ritma u francuski, izvorni govornik i prepoznaje da se radi o strancu jer je takvo „seckanje“ iskaza na sastavne delove, za njega sasvim neprirodno. Krivulja se okončava naglim rastom F_0 , zahvaljujući čemu se ovaj iskaz i percipira kao pitanje postavljeno intonacijom.

Takvo „neprirodno“ intoniranje francuskog iskaza, uslovljeno je, kao što smo rekli, srpskim prozodijskim kodom koji smo prepoznali na slici 40, a koji možemo da vidimo i na delu u srpskom prevodu konačnog iskaza *Vóz/stiže/u dvánaest/i pètnaest/u Sen/Malo?*, koji govornik deli u pet AC, što možemo videti na slici 41.



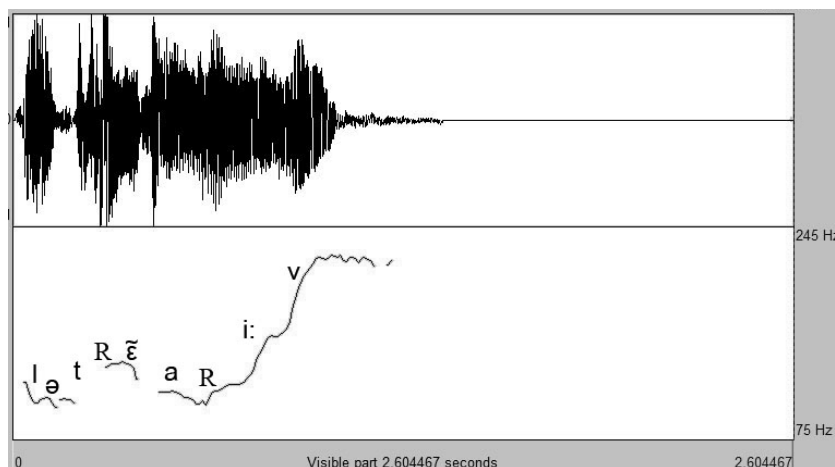
slika 41. *Iskaz Vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest/u Sën-Malo? u interpretaciji studenta III godine (B.R.).*

Konstatujemo istu isprekidanost između AC, konstantno uzlazno-silazno kretanje sa naglašenih na nenaglašene slogove, atoniranost predloga iz posljednje tri AC, kao i svojevrstu međujezičku mešavinu dosadašnjih intonativnih srpskih i francuskih postupaka za realizovanje potpunog pitanja postavljenog intonacijom.

Naime, dok je u sva tri prethodna srpska iskaza, upitni karakter iskaza izražen time što F_0 dostiže najviši nivo (u odnosu na sve prethodne AC) na naglašenom slogu poslednje AC, posle čega dolazi do pada frekvencije na poslednjem slogu date celine, ovde do takvog rasta dolazi na pretposlednjoj AC *i pètnaest*.

Na poslednju AC, koja predstavlja francuski toponim i koju naš student akcentuje na francuski način, to jest na njenom poslednjem slogu, primenjen je francuski intonativni obrazac postavljanja potpunog pitanja koje se prepoznaje po naglo rastućoj intonemi 2-4 na poslednjem slogu RG.

Kada je u pitanju drugi student III godine (Mladen M.), u slučaju francuskog iskaza *Le train arrive?*, možemo konstatovati nepovezanost dve RG (prekid na sredini krivulje), kao i akcenatski vrh pre navedenog prekida, i to na reči *train*, koji podseća na kratkouzlazni akcenat.



slika 42. Iskaz *Le train arrive?* u interpretaciji studenta III godine (Mladena M.).

Sličnost sa grafikonom istog iskaza u interpretaciji izvornih govornika ogleda se na samom kraju krivulje, gde dolazi do naglog rasta F_0 i realizacije intoneme karakteristične za francusko potpuno pitanje 2-4.

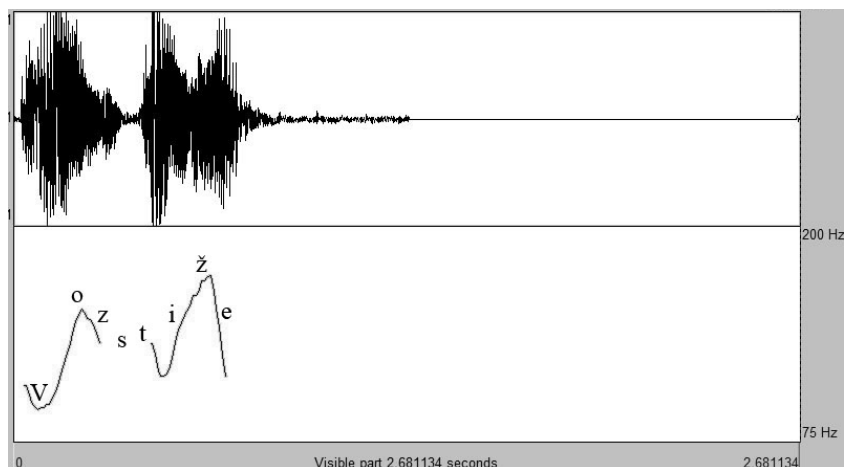
U tabeli 27, nalaze se rezultati merenja dužine slogova u francuskom iskazu koji izgovara srbofoni student.

Podsetićemo da je, shodno pravilima francuske ritmičke organizacije iskaza, naglašeni (poslednji) slog u RG (ovde bi to trebalo da budu slogovi [tRɛ̃] i [-Ri:v]) dvostruko duži od slogova koji mu prethode.

tabela 27. Trajanje slogova u iskazu *Le train arrive?*

Trajanje slogova u sekundama			
[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]
0,17	0,20	0,26	0,40

Na slici 43, uviđamo jasnu podeljenost iskaza na dve AC zbog čega je naš student i prekinuo povezanost između RG u francuskom iskazu (slika 42), iako je poštovao fenomen vokalskog ulančavanja između dve RG *Le train arrive*, i zbog čega je, po srpskom refleksu, akcentovao reč *train*.



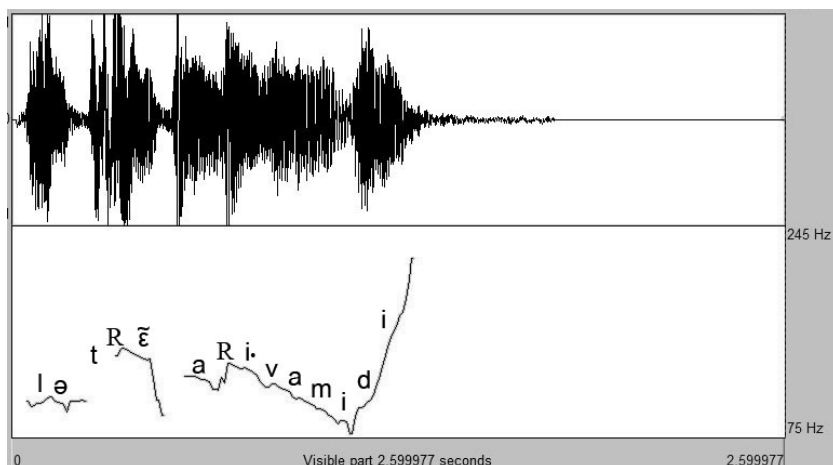
slika 43. *Iskaz Vôz/stiže? u interpretaciji studenta III godine (M.M.).*

Umesto francuskog akcenta grupe koji se realizuje duženjem vokala u poslednjem slogu RG, a koji se na krivulji očituje zaobljenim, pa čak i zaravnjenim delom krivulje u kojem nema značajnijih varijacija F_0 , na reči *train* (slika 42) prepoznamo uticaj srpskog akcenta koji je očit na slici 43, a koji se ogleda u gore-dole kretanju krivulje i njenim oštrim vrhovima. Ovakvo kretanje ukazuje na smenjivanje naglašanih i nenaglašanih slogova, a oštri vrhovi na značajne tonalne varijacije u malom vremenskom opsegu.

Kao i u slučaju prvog srbofonog studenta III godine, efekat pitanja postavljenog intonacijom postignut je, za razliku od francuskog iskaza, primenom izvrnute krivulje na poslednju reč u iskazu i time što je vrh krivulje na drugoj AC na oko 20 Hz iznad akcenatskog vrha prve AC.

Ista preslikavanja iz srpskog u francuski prozodijski sistem i iste fenomene koje smo konstatovali i kod prethodnog govornika, i u prvom iskazu ovog informatora, možemo konstatovati i na nekoliko narednih slika. Na ovim slikama, možemo uporediti krivulje francuskih iskaza u interpretaciji srbofonog studenta i njihovih prevoda na srpski koji su postepeno proširivani za jednu sintagmu.

Na slici 44 ponovo uočavamo nepovezanost između dve RG koje su, u slučaju francuskih informatora povezane blagom uzlaznom intonemom.



slika 44. *Iskaz Le train arrive à midi? u interpretaciji studenta III godine (M.M.).*

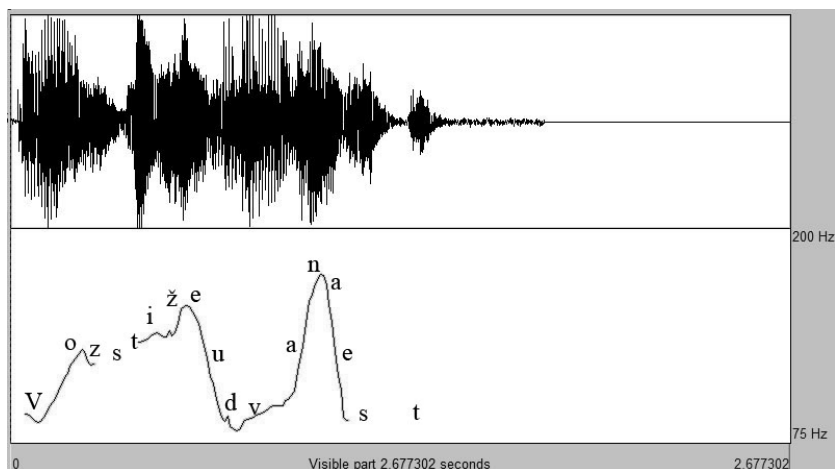
Njihovoj povezanosti, u slučaju izvornih govornika, još više doprinosi fenomen vokalskog ulančavanja *Le train arrive*, koje naš student poštuje, pa još više čudi što na mestu prelaza sa prve na drugu RG kod njega dolazi do naglog i jasnog prekida krivulje.

Na slici 44 ponovo uočavamo i vrhove krivulja koji podsećaju na akcenatske vrhove u srpskom iskazu, a kojih nema na grafikonima izvornih govornika. To nas navodi na zaključak da govornik, po srpskom refleksu, nesvesno preuređuje francuski iskaz u srpske AC unutar kojih, najčešće, na prvi ili drugi slog, raspoređuje srpske akcente koji se prepoznaju po ostrim vrhovima krivulje. Takvu jasnu podeljenost srpskog iskaza na tri AC koje prepoznamo po tri vrha krivulje, možemo videti na slici 45.

Kada je u pitanju trajanje slogova u ovom iskazu, tabela 28 svedoči o tome da govornik ne primenjuje francuski akcenatski obrazac prema kojem je naglašeni (poslednji) slog u RG (u ovom slučaju bi to trebalo da budu slogovi [tRɛ̃] i [-di]) dvostruko duži od nenaglašenih.

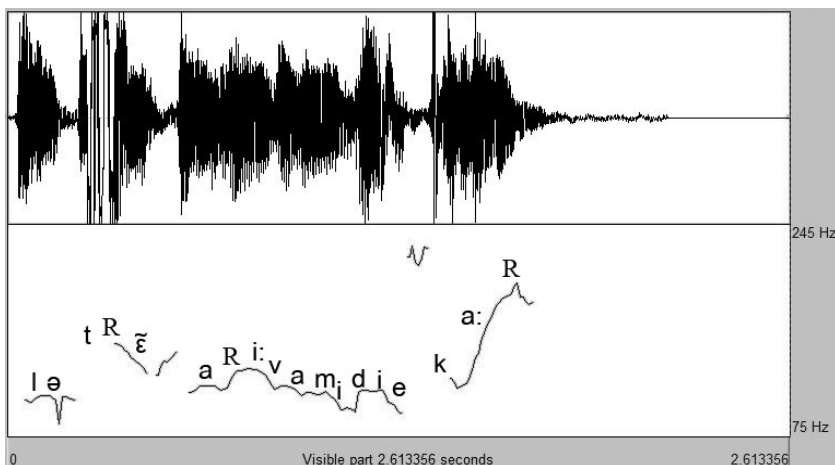
tabela 28. *Trajanje slogova u iskazu Le train arrive à midi?*

Trajanje slogova u sekundama						
[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]	[a]	[mi-]	[-di]
0,17	0,24	0,19	0,19	0,10	0,14	0,20



slika 45. Iskaz *Vôz/stiže/u dvánaest? u interpretaciji studenta III godine (M.M.)*.

Isti obrazac preslikavanja ritmičke organizacije srpskog iskaza i akustičke realizacije srpskih akcenata u francuski jezik, nastavlja se, kroz dva sledeća iskaza, do kraja ovog primera.



slika 46. Iskaz *Le train arrive à midi et quart? u interpretaciji studenta III godine (M.M.)*.

O ovome svedoče i trajanja slogova koja se mogu videti u tabeli 29.

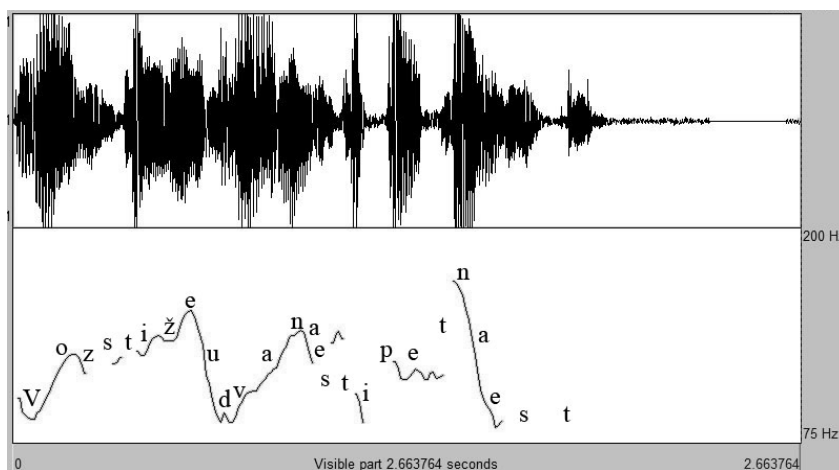
Naime, slogovi koji bi trebalo da budu naglašeni ([tRĕ] i [-Ri:v]) i dvostruko duži od onih koji im prethode to ovde nisu, izuzev sloga na kraju iskaza [ka:R] koji informator duži više zbog pravila prema kojem vokali stiču dužinu posle konsonanta [R], a manje zbog svesti o duženju naglašenog sloga. Ovo potvrđuju i prethodni primeri.

tabela 29. Trajanje slogova u iskazu *Le train arrive à midi et quart?*

Trajanje slogova u sekundama								
[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]	[a]	[mi-]	[-di]	[e]	[ka:R]
0,17	0,28	0,18	0,24	0,13	0,12	0,12	0,09	0,31

U srpskom iskazu, jasno raspoznajemo četiri vrhunca krivulje koji ukazuju na četiri AC i akcente u njima.

Četiri vrhunca krivulje, u nešto izmenjenom obliku u odnosu na srpski iskaz, prepoznajemo i u francuskom iskazu, iako bi francuski iskaz trebalo da se sastoji od tri RG *Le train/arrive/à midi et quart?*.

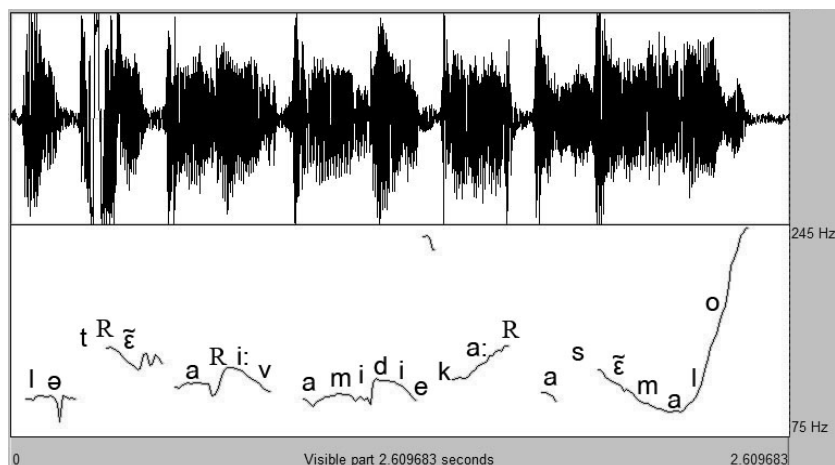


slika 47. Iskaz *Vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest?* u interpretaciji studenta III godine (M.M.).

Srpski ritmički obrazac, i u ovom iskazu, nesumnjivo je prisutan: uzlazno-silazno kretanje krivulje prouzrokovano je smenjivanjem naglašenih i nenaglašenih slogova, a očigledan je istovetan oblik krivulje na atoniranom predlogu *à midi* na početku poslednje trećine francuskog iskaza, odnosno *u dvánaest*, na polovini srpskog iskaza.

Kao i u prethodnim slučajevima, i u poslednjem iskazu konstatujemo potpunu nepovezanost između RG u francuskom iskazu kojih u slučaju izvornih govornika ima četiri: *Le train/arrive/à midi et quart/à Saint-Malo?*.

Umesto njih, ponovo konstatujemo činjenicu da govornik francuski iskaz ritmički organizuje po ugledu na maternji, srpski. Očigledna je podeljenost na AC kojih u srpskom iskazu ima pet. Šest AC, i u srpskom i u francuskom iskazu, prepoznajemo po šest vrhova krivulje.



slika 48. Iskaz *Le train arrive à midi et quart à Saint-Malo?* u interpretaciji studenta III godine (M.M.).

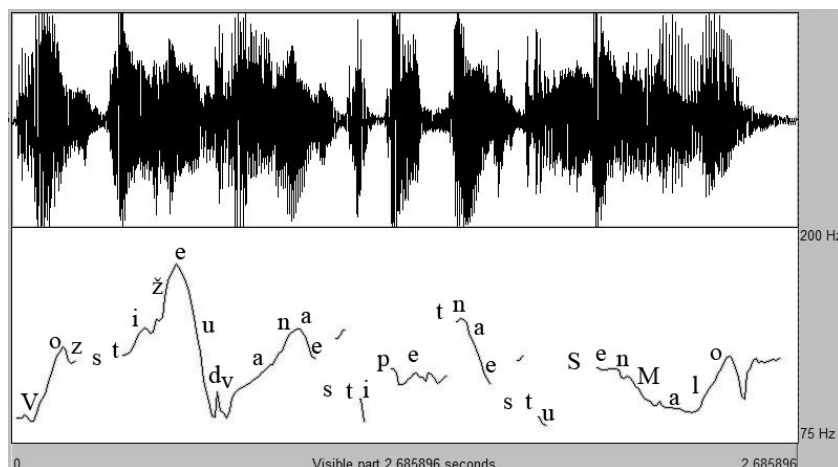
O nepostojanju francuske ritmičke organizacije u ovom iskazu svedoči i tabela 30, koja ponovo potvrđuje da slogovi koji bi trebalo da budu naglašeni i samim tim dvostruko duži od slogova koji im prethode (u ovom slučaju, u interpretaciji izvornih govornika, naglašeni slogovi su [tRɛ̃], [-Ri:v], [ka:R] i [-lo]) u izgovoru srpskog informatora to nisu.

tabela 30. Trajanje slogova u iskazu *Le train arrive à midi et quart à Saint-Malo?*

Trajanje slogova u sekundama												
[lə]	[tRɛ̃]	[a]	[Ri:v]	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]	[a]	[sɛ̃]	[ma]	[lo]
0,17	0,23	0,21	0,24	0,14	0,15	0,12	0,09	0,24	0,10	0,22	0,15	0,25

Kao i kod prethodnog studenta III godine, i ovde primećujemo da se, u poslednjem srpskom iskazu (slika 49), na kraju realizuje intonema slična francuskoj intonemi potpunog pitanja 2-4. Pored toga, pregledom grafikona ovog iskaza u interpretaciji ostalih ispitanika-studenata (ukupno 8), kod svih njih smo konstatovali istu pojavu.

Ovaj fenomen se, verovatno, javlja usled činjenice da je na tom mestu u iskazu francuski toponim koji govornik akcentuje po francuskom obrascu (na poslednjem slogu), pa bi ovo mogao biti primer međujezičkog transfera u suprotnom smeru, drugim rečima, primer prenošenja prozodijskih elemenata iz stranog u maternji jezik, koji u svojim eksperimentalnim istraživanjima na polju intonodidaktike konstatuje i Šotra, nazivajući ga „permeabilnošću u suprotnom smeru“ (Šotra, 2006: 122-123).



slika 49. *Iskaz Vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest/u Sèn-Malo? u interpretaciji studenta III godine (M.M.).*

Kada je reč o potpunim ili da-ili-ne pitanjima, kod izvornih govornika bismo mogli konstatovati sledeće činjenice:

- ritmička organizacija iskaza, i u ovom slučaju, podređenja je smenjivanju RG koje na svom kraju nose akcentat, i koje su povezane blagim prelaznim intonemama, bez naglih prekida;
- upitni karakter iskaza percipiramo zahvaljujući naglom podizanju F_0 na kraju iskaza posle zaravnjenje i izuzetno povezane krivulje koja se proteže preko čitavog iskaza (intonema 2-4 prema Delatrovoj tipologiji deset osnovnih francuskih intonacija (Delattre *in* Léon, Martin, 1970: 51-53)).

S druge strane, kada su u pitanju srbofoni studenti III godine, želimo da podvučemo sledeća zapažanja:

- u interpretaciji francuskih iskaza, jasno smo prepoznali tvrđenje srpkog autora o međujezičkom prenošenju srpske ritmičke organizacije koja je podređena smenjivanju AC i stalnom smenjivanju naglašanih i nenaglašanih slogova što rezultira konstantnim uzlazno-silaznim ritmičkim kretanjem;
- samim tim, konstatovali smo potpuno zanemarivanje uređenja francuskog iskaza u RG koje odgovaraju smisaonim celinama, a koje na svom poslednjem slogu nose akcentat grupe (realizuje se duženjem vokala), koji se prepoznaje po izuzetno zaobljenim vrhovima krivulje;

- o činjenici da srbofoni studenti zanemaruju francuski način akcentovanja svedoče i trajanja slogova u francuskim iskazima u njihovoj interpretaciji, koja smo prikazali u tabelama, a koja nedvosmisleno odstupaju od pravila da je naglašeni (poslednji) slog u RG približno dvostruko duži od nenaglašenih;
- takođe smo konstatovali i krajnju nepovezanost između francuskih RG, a u slučaju prvog studenta zanemarivanje fenomena vokalskog ulančavanja;
- u interpretaciji francuskih iskaza, studenti su poštovali intonativno kretanje francuskog potpunog pitanja postavljenog intonacijom koje se okončava naglim rastom F_0 koja se očituje kao intonema 2-4.

Na kraju bismo još mogli dodati da smo, sagledavanjem opšte slike intonativnih krivulja francuskih iskaza u interpretaciji izvornih govornika, s jedne, i srpskih iskaza u interpretaciji naših studenata, s druge strane, konstatovali da se potpuna pitanja, u ova dva različita prozodijska sistema ne realizuju na isti način.

U francuskom jeziku, posle zaravnjenog kretanja krivulje, na poslednjem slogu iskaza dolazi do naglog i značajnog rasta F_0 usled čega se takav iskaz i percipira kao pitanje.

S druge strane, u srpskom jeziku, *potpuno da-ili-ne pitanje* realizuje se višim nivoom F_0 na poslednjoj AC u odnosu na celinu koja joj prethodi, kao i primenom izvrnute krivulje na poslednju reč u iskazu.

Kao što se iz navedenih grafikona F_0 može uočiti, srpska da-ili-ne pitanja ne realizuju se rastom F_0 na poslednjem slogu iskaza, što se i ne očekuje, s obzirom na to da u srpskom jeziku, akcent može da nosi svaki slog osim poslednjeg.

Shodno tome, i na kraju srpskog *da-ili-ne pitanja*, kao i na kraju potvrdnog iskaza, dolazi do pada F_0 , i to posle njenog rasta na naglašenom slogu poslednje AC u iskazu gde F_0 dostiže najviši nivo u odnosu na sve prethodne AC, što se i percipira kao pitanje.

3.4. Analiza rezultata merenja na korpusu pitanja sa upitnim izrazom *est-ce que (da li)*

Kao i do sada, analizu ćemo započeti tumačanjem krivulja F_0 iskaza u interpretaciji izvornih govornika, oslanjajući se, pritom, na teorijske postavke francuskih autora o akcenatskim i intonativnim karakteristikama francuskog jezika o kojima je reči bilo u poglavlju 2.

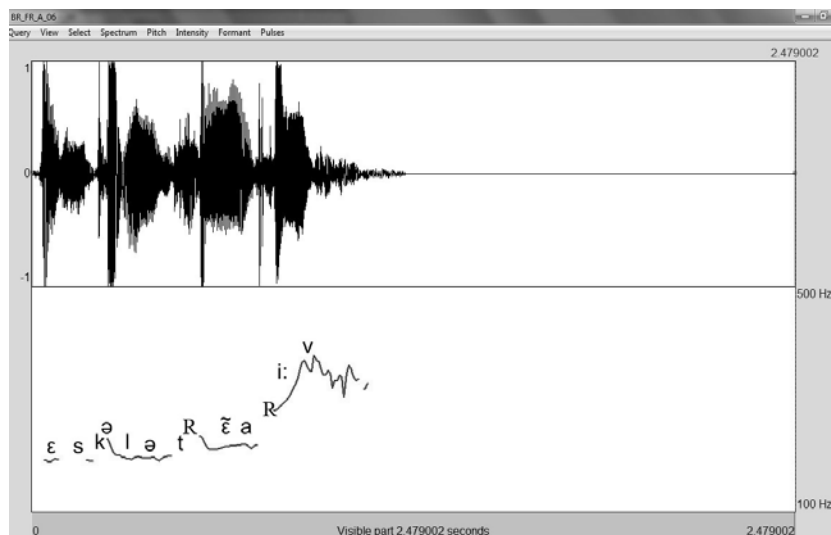
Primer¹¹⁷ koji analiziramo sastoji se od sledećih francuskih iskaza i njihovih prevoda na srpski jezik:

- A. *Est-ce que le train / arrive?*
 - B. *Est-ce que le train / arrive à midi?*
 - C. *Est-ce que le train / arrive / à midi et quart?*
 - D. *Est-ce que le train / arrive / à midi et quart / à Saint-Malo?*
-
- A. *Dà li / vòz / stìže?*
 - B. *Dà li / vòz / stìže / u dvánaest?*
 - C. *Dà li / vòz / stìže / u dvánaest / i pètnaest?*
 - D. *Dà li / vòz / stìže / u dvánaest / i pètnaest / u Sen / Malo?*

3.4.1. Produkcija izvornih govornika

Na slici 50, prikazana je krivulja F_0 prvog upitnog iskaza iz ovog primera *Est-ce que le train arrive?* u interpretaciji izvornog govornika Brigitte M. koja je iskaz podelila u 2 RG *Est-ce que le train* (4 sloga) / *arrive?* (2 sloga).

¹¹⁷ Reč je o primeru pod rednim brojem 6 u našem korpusu predstavljenom u prilogu na kraju ovog rada.



slika 50. Iskaz Est-ce que le train/arrive? u interpretaciji izvornog govornika (Brigitte M.), 2 RG.

Na prvoj RG [εskələtRẽ], kod izvornog govornika zapažamo gotovo zaravnjenu intonemu koja kreće sa nivoa 2, a u kojoj se mesto akcenta jasno prepoznaje po zaobljenom i zaravnjenom delu krivulje na nazalnom vokalu [ẽ] na koji se, bez prekida, nadovezuje druga RG [aRi:v] u vidu rastuće intoneme 2-4.

Akcentat se, u drugoj RG, nalazi na vokalu [i] što se nedvosmisleno prepoznaje po dužem fragmentu krivulje koji se okončava zaobljenim vrhom. Pored duženja vokala [i] koje je uzrokovano njegovim položajem u naglašenom slogu, u ovoj situaciji je došlo i do njegovog dodatnog duženja jer iza njega sledi konsonant [v] koji mu, prema ortoepiji, daje dužinu. I ovde skrećemo pažnju na izuzetnu povezanost između RG koja je pojačana i pojavom vokalskog ulančavanja između vokala [ẽ] na kraju prve i vokala [a] na početku druge RG.

Kada su u pitanju karakteristike francuskog akcenatskog sistema, činjenice da se akcentat grupe nalazi na poslednjem slogu u RG i da se taj akcentat realizuje duženjem vokala u navedenom slogu, takve teorijske postavke francuskih autora ponovo nalaze potvrdu u našim merenjima čije smo vrednosti prikazali u tabeli 31:

tabela 31. Trajanje slogova i vokala u iskazu Est-ce que le train/arrive?

Ritmička grupa	1 RG				2 RG	
	[ɛ]	[skə]	[lə]	[tʁɛ̃]	[a]	[ʁi:v]
slog						
trajanje sloga u sec.	0,05	0,15	0,14	0,30	0,08	0,22
trajanje vokala u sec.	0,05	0,03	0,06	0,16	0,08	0,11

Druga RG, u ovom iskazu, realizuje se u vidu intoneme 2-4 koja je karakteristična za potpuno pitanje postavljeno intonacijom, a koje se karakteriše rastom intonacije na njegovom kraju. Ovo je u potpunoj saglasnosti sa stavovima francuskih autora u vezi sa intonacijom pitanja postavljenih pomoću upitnog izraza *est-ce que*, a o kojima je detaljno bilo reči u potpoglavlju 2.3.3.

Prema ovim autorima, pitanje postavljeno upitnim izrazom *est-ce que*, može da karakteriše i rastuća i padajuća intonacija, vizuelno prikazana krivuljom.

U slučaju našeg govornika koji se opredelio za uzlaznu intonaciju, može se reći da takva rastuća intonacija, prema Leonovom tumačenju (Léon, 1998: 130), ima redundantnu ulogu budući da je pitanje već morfološki markirano.

Da i rastuća i padajuća krivulja mogu biti karakteristične za ovakav tip upitnog iskaza kod kojeg je upitni karakter već realizovan sintaksičkom strukturom, smatraju i autori praktičnog fonetskog priručnika *Phonétique progressive du français* (Charliac, Morton, 1998) i metode za učenje francuskog kao stranog jezika *Forum 1* (Baylon et al, 2000), što se može videti na slikama 51 i 52.

2.2 Si l'interrogation est exprimée par la structure syntaxique, l'intonation finale est soit montante, soit descendante :

Est-ce que tu viendras ? ↗

Est-ce que tu viendras ? ↘

slika 51. Moguće intonativne realizacije pitanja postavljenog upitnim izrazom *est-ce que* prema Charliac, Morton, 1998: 20.

Construction *Est-ce que* + phrase déclarative : l'intonation peut monter ou descendre



Est-ce que tu viens avec nous ?

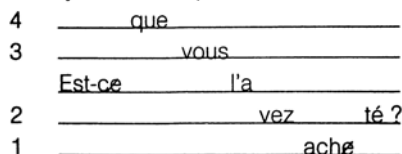


Est-ce que tu viens avec nous ?

slika 52. Moguće intonativne realizacije pitanja postavljenog upitnim izrazom *est-ce que* prema Baylon et al, 2000: 194.

Uz preciziranje da intonativna krivulja u pitanjima postavljenim izrazom *est-ce que* vrhunac dostiže na kraju upitne reči, to jest sintagme (*que*), Leonovi (Léon, Léon, 1964: 78-80) i Leonova (2003: 115) primećuju da posle tog vrha dolazi do postepenog pada krivulje, da bi se intonacija, na poslednjoj reči, ponovo blago podigla u odnosu na reč, odnosno slog koji joj prethodi, što Leonova ilustruje grafikonom prikazanim na slici 53.

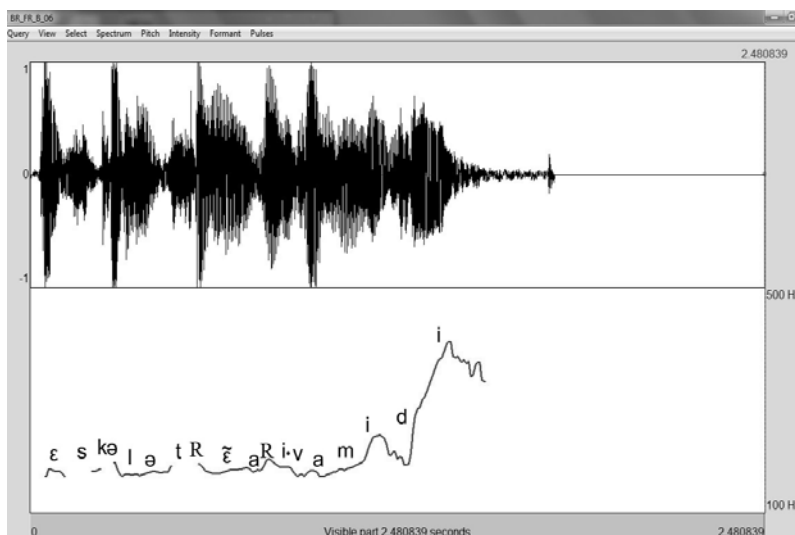
Exemple : *Est-ce que vous l'avez acheté ?*



slika 53. *Intonacija pitanja postavljenog upitnim izrazom est-ce que prema Léon, 2003: 115.*

Slika 54 predstavlja grafikon kretanja F_0 u iskazu koji je proširen odredbom za vreme *à midi*, i koji je izvorni govornik ritmički uredio u dve grupe na sledeći način *Est-ce que le train (4 sloga) / arrive à midi? (5 slogova)*, pa je ovaj iskaz izrazito euritmičan.

Kao i u prethodnom slučaju, krivulju koja počinje na nivou 2 karakteriše izuzetna povezanost, pa je prekinuta samo na mestima gde se javljaju bezvučni konsonanti [s], [k] i [t]. Tome doprinosi maksimalna povezanost između RG koju, u ovom slučaju, još više ističe, najpre vokalsko ulančavanje između nazalnog vokala [ɛ̃] na kraju prve i oralnog vokala [a] na početku druge RG, a zatim i konsonatsko ulančavanje unutar druge RG [aRi·vamidi].



slika 54. *Iskaz Est-ce que le train/arrive à midi? u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 2 RG.*

Mesto akcenta u prvoj RG ponovo se jasno prepoznaje na nazalnom vokalu [ɛ̃] po zaravnjenom delu krivulje koji ukazuje na duže vremensko trajanje naglašenog vokala, što potvrđuju vrednosti iz tabele 32.

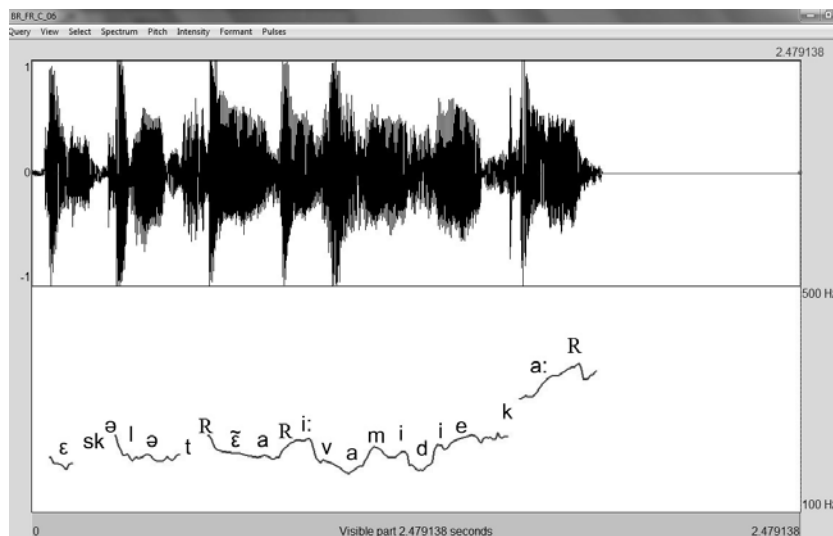
Preko druge RG delimično se proteže zaravnjena krivulja koja se od polovine ove grupe pruža uzlaznom putanjom realizujući se kao intonema 2-4.

Mesto akcenta na drugoj ritmičkoj grupi nalazi se na poslednjem slogu [-di] što se očituje kao produženi i uzlazni deo krivulje koja se okončava zaobljenim vrhom na vokalu [i] koji svojom dužinom doprinosi produžavanju naglašenog sloga [-di] koji je dvostruko duži od slogova koji mu prethode o čemu svedoči i tabela 32.

tabela 32. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Est-ce que le train/arrive à midi?*

Ritmička grupa	1 RG				2 RG				
slog	[ɛ]	[skə]	[lə]	[tRɛ̃]	[a]	[Ri-v]	[a]	[mi]	[di]
trajanje sloga u sec.	0,06	0,15	0,14	0,30	0,09	0,15	0,08	0,16	0,32
trajanje vokala u sec.	0,06	0,03	0,07	0,16	0,09	0,10	0,08	0,08	0,23

Daljim proširivanjem iskaza (slika 55), dobili smo pitanje koje je govornik ritmički organizovao u 3 RG *Est-ce que le train* (4 sloga) / *arrive* (2 sloga) / *à midi et quart?* (5 slogova).



slika 55. *Iskaz Est-ce que le train/arrive à midi et quart? u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 3 RG.*

I krivulja ovog iskaza kreće sa nivoa 2 oko kojeg gravitira sve do polovine treće i poslednje RG koja se okončava uzlaznom interogativnom intonemom 2-4.

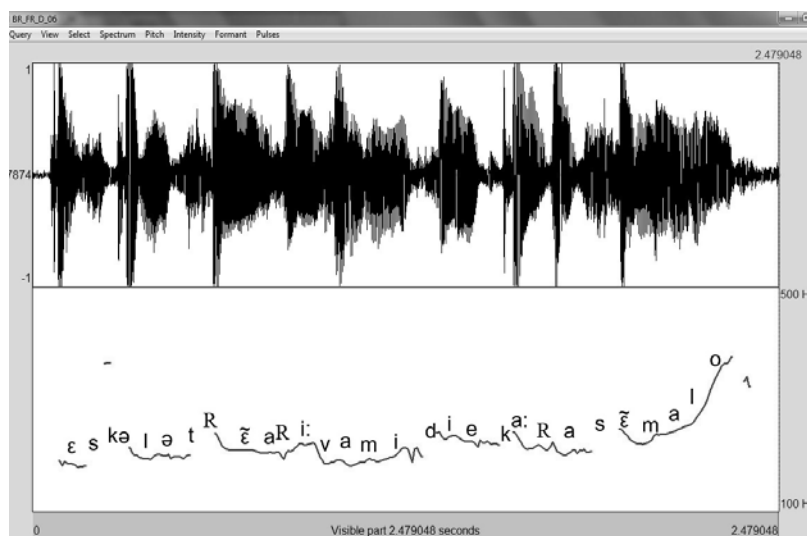
Krivulja je, i ovde, prekinuta samo na mestima gde se javljaju bezvučni konsonanti, a takvom kontinuiranom karakteru, pored već pomenutog vokalskog i konsonantskog ulančavanja na granici između prve i druge RG, kao i unutar druge RG, doprinosi i vokalsko ulančavanje unutar treće RG [amidieka:R].

Mesta akcenta i ovde se prepoznaju na poslednjim slogovima, tačnije na poslednjim vokalima RG, i to po zaravnjenoj krivulji na [ɛ̃], izuzetno zaobljenoj krivulji na vokalu [i] u [aRi:v] i na vokalu [a] u trećoj i poslednjoj RG [ka:R]. Ovakva zaobljenost i zaravnjenost krivulje na vokalima u naglašenom slogu u RG ukazuje na njihovo duženje usled čega je naglašeni slog u kojem se nalaze dvostruko duži od nenaglašenih (tabela 33).

tabela 33. Trajanje slogova i vokala u iskazu Est-ce que le train/arrive/à midi et quart?

RG	1 RG				2 RG		3 RG				
slog	[ɛ]	[skə]	[lə]	[tRɛ̃]	[a]	[Ri:v]	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]
traj. sloga	0,07	0,14	0,14	0,28	0,09	0,18	0,08	0,16	0,13	0,13	0,32
traj. vokala	0,07	0,03	0,07	0,16	0,09	0,13	0,08	0,08	0,07	0,13	0,26

Poslednji iskaz (sl. 56) proširen odredbom za mesto, govornik je podelio na 4 RG: *Est-ce que le train* (4 sloga) /*arrive* (2 sloga)/*à midi et quart* (5 slogova)/*à Saint-Malo?* (4 sloga).



slika 56. Iskaz Est-ce que le train/arrive/à midi et quart/à Saint-Malo? u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 4 RG.

Kao i u prethodna tri slučaja, intonativna krivulja proteže se kontinuirano i zaravnjeno preko prve tri RG, da bi, na početku četvrte i poslednje RG, počela uzlazno da se kreće sa nivoa 2 sve do nivoa 4 na kraju.

U ovoj rečenici javlja se i konsonantsko ulančavanje između treće i četvrte RG [ka:Ras̃malo] koje, pored već navedenih slučajeva ulančavanja, doprinosi izrazitoj povezanosti intonativne krivulje. Zaravnjeni i zaobljeni delovi krivulje na vokalima u naglašenim slogovima RG ([tR̃ɛ̃], [aRi:v], [ka:R]) svedoče o duženju datih vokala, dok o duženju vokala [o] u poslednjoj RG svedoči duži uzlazni fragment krivulje na slogu [lo].

Na ovu karakteristiku francuskog akcenta grupe koji se realizuje duženjem vokala u naglašenom (poslednjem) slogu RG koji je otprilike dvostruko duži od prethodnih ukazuje i tabela 34.

tabela 34. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Est-ce que le train/arrive/à midi et quart/à Saint-Malo?*

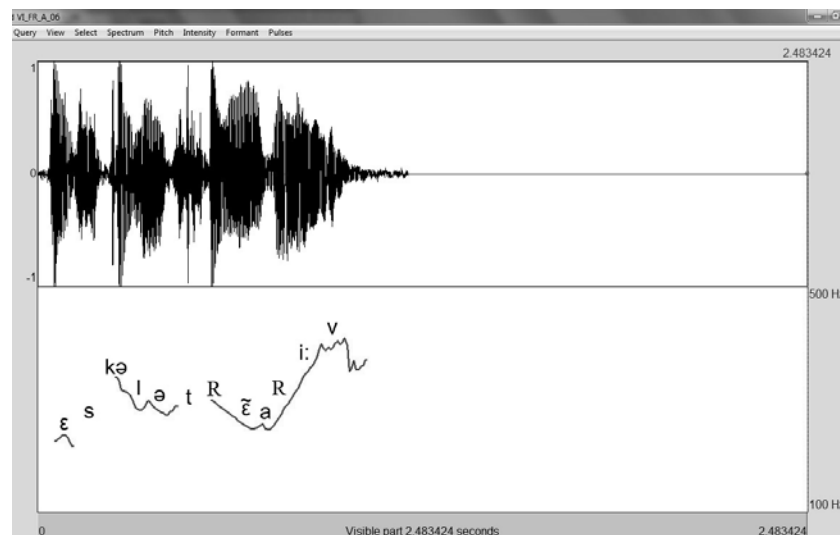
Ritmička grupa	1 RG				2 RG				
	[ɛ̃]	[skə]	[lə]	[tR̃ɛ̃]	[a]	[Ri:v]			
slog									
Trajanje sloga u sec.	0,07	0,14	0,14	0,28	0,09	0,18			
Trajanje vokala u sec.	0,07	0,03	0,08	0,14	0,09	0,13			
Ritmička grupa	3 RG					4 RG			
	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]	[a]	[s̃ɛ̃]	[ma]	[lo]
slog									
Trajanje sloga u sec.	0,08	0,12	0,12	0,09	0,23	0,08	0,15	0,14	0,30
Trajanje vokala u sec.	0,08	0,06	0,06	0,09	0,14	0,08	0,06	0,08	0,20

Kada je reč o drugom izvornom informatoru Violaine F., intonativne krivulje iskaza postavljenih upitnim izrazom *est-ce que* mogu se videti na slikama 57-60.

Kao i kod prethodnog izvornog govornika, i na ovim krivuljama primećujemo sledeće činjenice:

- intonativne krivulje polaze sa nivoa 2, a saglasno zaključcima Monik Leon (2003: 115) prvi vrhunac dostižu na kraju upitne reči (*que*) da bi se zatim spustile i ravnomerno kretale oko nivoa 3 sve do pred sam kraj iskaza gde se primećuje uzlazna intonema 2-4 karakteristična za pitanje postavljeno intonacijom;
- samim tim, ovo je redundantni vid pitanja postavljenog upitnim izrazom *est-ce que*, koji se karakteriše rastom intonacije na kraju iskaza čiji je interogativni karakter već sintaksički markiran;
- očigledna je izuzetna povezanost između RG, između kojih nema naglih prekida, a prelaz sa jedne na drugu RG realizuje se u vidu blagog uzlaznog kretanja, što se dobro vidi na slici 57, između vokala [ɛ̃] i [a];

- još većoj koheziji RG doprinosi i fenomen vokalskog ulančavanja između vokala prve i druge RG [ɛ̃] i [a] (sl. 57), zatim konsonantsko ulančavanje unutar druge RG [aRi-va] (sl. 58), vokalsko ulančavanje u 3 RG između [midi] i [e] (sl. 59) i konsonantsko ulančavanje između treće i četvrte RG [ka:Ra] (sl. 60);
- krivulja je prekinuta samo na mestima gde se javljaju bezvučni konsonanti;
- mesta akcenta prepoznaju se po udubljenim i zaobljenim krivuljama na vokalima u poslednjem slogu RG, kao i po dužem rastućem fragmentu koji se završava zaobljenim delom krivulje na kraju iskaza;
- takva morfologija krivulje na naglašenim vokalima svedoči o njihovom duženju što je uslovljeno glavnom karakteristikom francuskog akcenatskog sistema: duženjem vokala u poslednjem slogu RG, usled čega je naglašeni slog približno dvostruko duži od nenaglašenih (tabele 35-38).



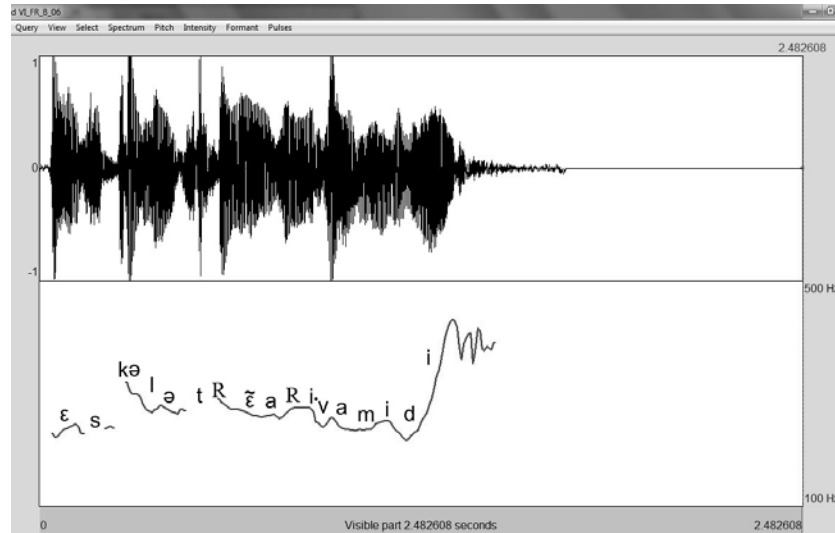
slika 57. Iskaz *Est-ce que le train/arrive?* u interpretaciji izvornog govornika (Violaine F.), 2 RG.

Prvi iskaz (sl. 57), govornik je podelio u dve RG *Est-ce que le train* (4 sloga) / *arrive?* (2 sloga).

tabela 35. Trajanje slogova i vokala u iskazu Est-ce que le train/arrive?

Ritmička grupa	1 RG				2 RG	
slog	[ɛ]	[skə]	[lə]	[tRɛ̃]	[a]	[Ri:v]
trajanje sloga u sec.	0,09	0,15	0,12	0,29	0,08	0,24
trajanje vokala u sec.	0,09	0,03	0,06	0,15	0,08	0,15

Na slici 58 može se videti grafikon kretanja F_0 u iskazu koji je proširen sintagmom *à midi*, i koji je i ovaj izvorni govornik podelio u dve RG *Est-ce que le train* (4 sloga) / *arrive à midi?* (5 slogova).

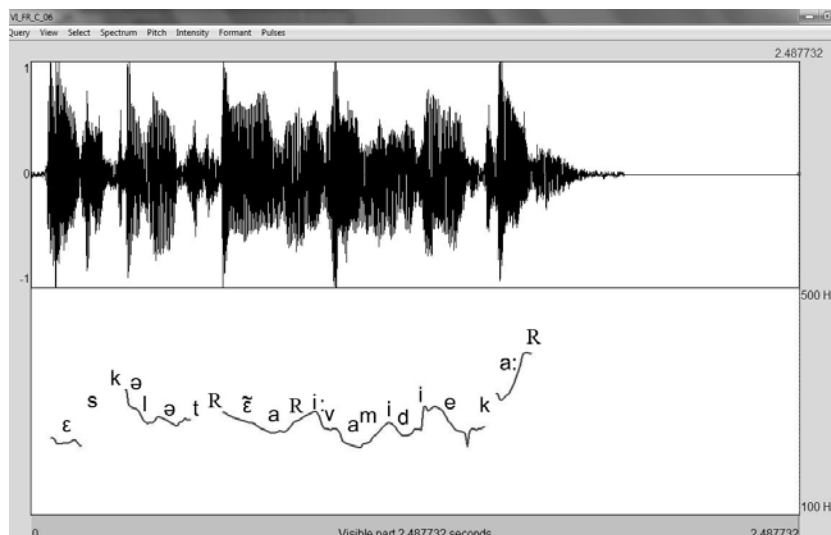


slika 58. Iskaz Est-ce que le train/arrive à midi? u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 2 RG.

tabela 36. Trajanje slogova i vokala u iskazu Est-ce que le train/arrive à midi?

Ritmička grupa	1 RG				2 RG				
slog	[ɛ]	[skə]	[lə]	[tRɛ̃]	[a]	[Ri-v]	[a]	[mi]	[di]
trajanje sloga u sec.	0,10	0,15	0,12	0,29	0,09	0,15	0,07	0,11	0,25
trajanje vokala u sec.	0,10	0,03	0,06	0,15	0,09	0,09	0,07	0,06	0,13

Slika 59 prikazuje intonativnu krivulju iskaza koji je izvorni govornik podelio u tri RG *Est-ce que le train* (4 sloga) / *arrive* (2 sloga) / *à midi et quart?* (5 slogova).



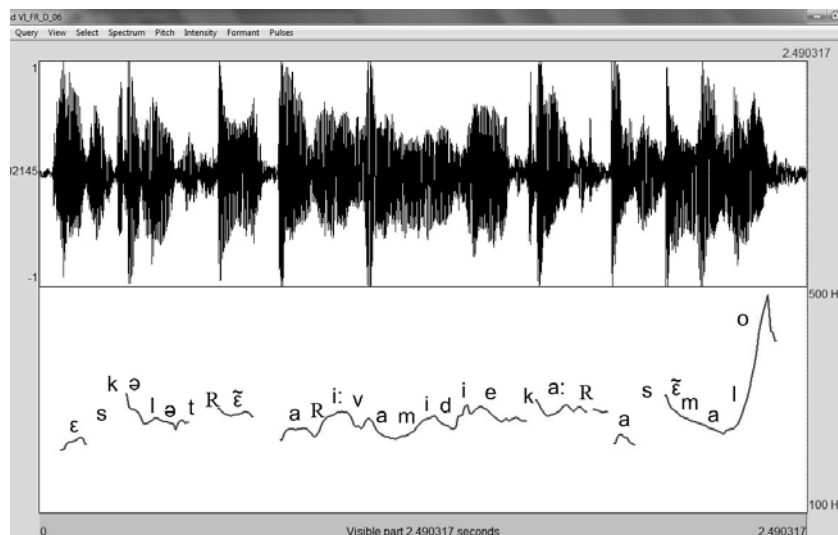
slika 59. Iskaz Est-ce que le train/arrive/à midi et quart? u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 3 RG.

tabela 37. Trajanje slogova i vokala u iskazu Est-ce que le train/arrive/à midi et quart?

RG	1 RG				2 RG		3 RG				
slog	[ɛ]	[skə]	[lə]	[tRɛ̃]	[a]	[Ri:v]	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]
traj. sloga	0,10	0,15	0,12	0,29	0,08	0,16	0,07	0,11	0,11	0,11	0,26
traj. vokala	0,10	0,03	0,06	0,15	0,08	0,10	0,07	0,06	0,06	0,11	0,16

Slika 60 prikazuje intonativnu krivulju iskaza koji je izvorni govornik podelio u četiri RG *Est-ce que le train* (4 sloga) / *arrive* (2 sloga) / *à midi et quart?* (5 slogova) / *à Saint-Malo?* (4 sloga).

Kada je u pitanju povezanost intonativne krivulje, ona je ovde nešto manja usled činjenice da je govornik, možda zbog dužine iskaza, napravio dve neznatne pauze od 0,02 sekunde između prve i druge, i treće i četvrte RG.



slika 60. Iskaz Est-ce que le train/arrive/à midi et quart/à Saint-Malo? u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 4 RG.

tabela 38. Trajanje slogova i vokala u iskazu Est-ce que le train/arrive/à midi et quart/à Saint-Malo?

Ritmička grupa	1 RG				2 RG				
	[ɛ]	[skə]	[lə]	[tRɛ̃]	[a]	[Ri:v]			
Trajanje sloga u sec.	0,10	0,15	0,12	0,33	0,09	0,18			
Trajanje vokala u sec.	0,10	0,03	0,06	0,19	0,09	0,13			
Ritmička grupa	3 RG					4 RG			
	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]	[a]	[sɛ̃]	[ma]	[lo]
Trajanje sloga u sec.	0,09	0,11	0,11	0,11	0,28	0,09	0,12	0,12	0,24
Trajanje vokala u sec.	0,09	0,06	0,06	0,11	0,13	0,09	0,06	0,07	0,18

Kada su u pitanju interogativni iskazi postavljeni upitnim izrazom *est-ce que*, kod izvornih govornika ispitivanjem i merenjem potvrdili smo sledeće činjenice:

- ritmičkom organizacijom iskaza upravlja smenjivanje RG na čijem kraju se realizuje akcenat grupe; RG su povezane blagim prelaznim intonemama, bez naglih prekida;
- naglašeni (poslednji) slogovi u RG dvostruko su duži od nenaglašanih slogova ispred njih, a usled duženja vokala u njima;
- oba izvorna govornika opredelila su se za intonativni obrazac koji se realizuje naglim podizanjem F_0 na kraju iskaza posle zaravnjene i izuzetno povezane krivulje

koja se proteže preko čitavog iskaza (intonema 2-4 prema Delatrovoj tipologiji deset osnovnih francuskih intonacija (Delattre *in* Léon, Martin, 1970: 51-53));

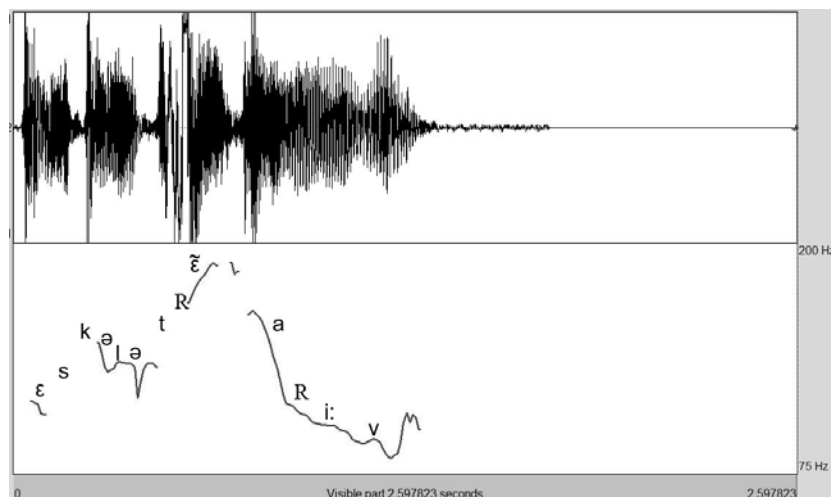
- u ovom slučaju, takav intonativni obrazac predstavlja, kako primećuje Leon (Léon, 1998: 130), redundantnu realizaciju, budući da je upitni karakter iskaza već sintaksički markiran upotrebom upitnog izraza *est-ce que*, pa bi se ovakvi iskazi, kako konstatuju francuski autori, mogli realizovati i padom intonacije na njihovom kraju;
- pored toga, kod drugog govornika, konstatovali smo svojevrsnu hibridnu intonativnu realizaciju budući da je u svim iskazima spojila, s jedne strane, obrazac o kojem govori Leonova (Léon, 2003: 115) u kojem se vrhunac krivulje javlja na kraju upitnog izraza *est-ce que*, a, s druge, naglo uzlaznu intonemu 2-4 koja koincidira sa poslednjim delom iskaza. Prema Leonovoj, intonativna krivulja posle upitnog izraza *est-ce que* postepeno pada da bi se intonacija, na poslednjoj reči, ponovo blago podigla u odnosu na reč, odnosno slog koji joj prethodi.

3.4.2. Produkcija srbofonih subjekata

Kada su u pitanju srbofoni ispitanici, a u vezi sa ovim interogativnim iskazom postavljenim upitnim izrazom *est-ce que*, odnosno *da li*, analiziraćemo grafikone kretanja F_0 iskaza u interpretaciji studenata III i IV godine, na kojima se najbolje očitavaju fenomeni prozodijske permeabilnosti.

Na slici 61, prikazan je grafikon iskaza *Est-ce que le train arrive?*, u interpretaciji studenta III godine Mladena M.

Ovaj francuski iskaz koji su izvorni govornici podelili u dve RG *Est-ce que le train* (4 sloga) / *arrive?* (2 sloga), naš student ritmički je organizovao po srpskom obrascu, budući da je krivulja gotovo istovetna sa krivuljom F_0 srpskog iskaza na slici 62, i da, s druge strane, nema nikakve dodirne tačke sa krivuljama ovog iskaza u interpretaciji izvornih govornika, koje se mogu videti na slikama 50 i 57.



slika 61. *Iskaz Est-ce que le train arrive? u interpretaciji studenta III godine (Mladena M.).*

O preslikavanju srpskog ritmičkog i intonativnog uređenja, pored globalnog kretanja krivulje, jasno svedoči i nagli prekid i pauza koju naš student pravi iza prve RG *Est-ce que le train*.

Takva demarkacija između RG, u francuskom jeziku, nije moguća, o čemu svedoči i činjenica da smo kod izvornih govornika konstatovali izuzetnu povezanost između RG gde nema pauza niti prekida, a koje su povezane blagim uzlaznim delovima krivulje.

Pored toga, povezanost između RG, u ovom primeru je, kod izvornih informatora, povećavalo vokalsko ulančavanje (spajanje) između [lətRɛ̃] i [aRi:v], koje srbofoni student nije primenio, remeteći time još više ritam francuskog iskaza.

O odsustvu francuskog načina akcentovanja, duženja vokala u poslednjem slogu RG, pa samim tim i o odsustvu organizacije iskaza u RG svedoči i tabela 39, sa trajanjima slogova u ovom iskazu.

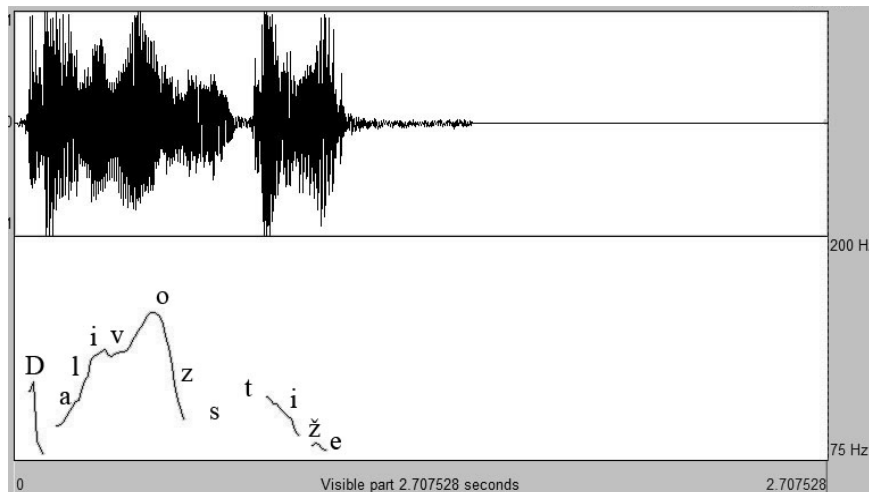
Dok je kod izvornih govornika poslednji slog prve RG [tRɛ̃] dvostruko duži od nenaglašanih slogova ispred njega, ovde to nije slučaj, dok je u drugoj RG [-Ri:v], govornik i previše produžio poslednji slog, usled činjenice da vokal [i] treba da stekne dužinu jer iza njega dolazi konsonant [v].

Odnosi trajanja između slogova u ovom iskazu navode nas na zaključak da je srbofoni student nesvesno podelio francuski iskaz po srpskom modelu uređenja iskaza u

AC, stvarajući tako, za francuski jezik, neprirodan intonativni model *Est-ce que / le train / arrive?*

tabela 39. Trajanje slogova u iskazu *Est-ce que le train arrive?*

Trajanje slogova u sekundama					
[ɛ]	[skə]	[lə]	[tʁɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]
0,07	0,19	0,12	0,23	0,14	0,42

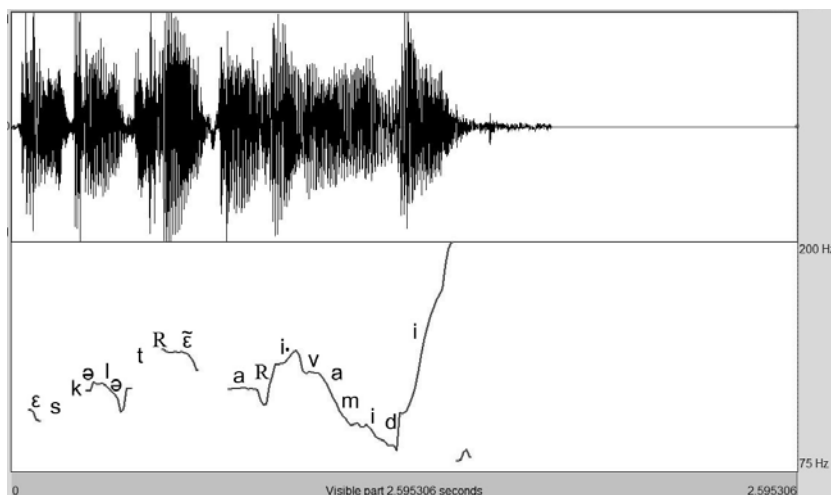


slika 62. Iskaz *Dà li/vôz/stiže?* u interpretaciji studenta III godine (M.M.).

Prevod ovog prvog iskaza na srpski jezik, *Dà li/vôz/stiže?*, sastoji se od 3 AC.

Krivulja F_0 odlikuje se rastom u prvom delu iskaza, dok posle naglašenog sloga druge AC *vôz*, F_0 počinje da pada sve do kraja iskaza, dostižući najnižu granicu govornikovog dijapazona, usled čega dolazi do laringalizacije prilikom izgovora poslednjeg sloga u iskazu, o čemu govore Ivić i Lehiste (1996: 210-212).

Ovakvo kretanje intonativne krivulje srpskog interogativnog iskaza postavljenog sa upitnom rečcom *da li*, u saglasnosti je sa stavovima srpskih autora: na primer, u studijama A. Pece (1971: 10), takvi iskazi ne moraju imati tonski rast pri kraju, budući da je interogativni karakter već sadržan u njihovom sklopu. Ovo tvrđenje u skladu je i sa Ivićevom (1996: 233) konstatacijom da se pitanja sa *da li* mogu realizovati i kao izjavne rečenice, sa padom intonacije na njihovom kraju, ili kao *da-ili-ne* pitanja postavljena intonacijom koja se karakterišu rastom intonacije prema kraju iskaza i primenom izvrnute krivulje F_0 na jednu od reči u iskazu.



slika 63. Iskaz *Est-ce que le train arrive à midi?* u interpretaciji studenta III godine (M.M.).

Na slici 63 prikazana je intonativna krivulja iskaza *Est-ce que le train arrive à midi?* u interpretaciji srbofonog studenta, koja nema gotovo nikakve sličnosti sa grafikonima na slikama 54 i 58 koji prikazuju isti iskaz u interpretaciji izvornih govornika.

S druge strane, ponovo konstatujemo izuzetnu sličnost sa grafikonom na slici 64 gde se može videti kretanje krivulje F_0 prevoda ovog iskaza na srpski: i na jednom i na drugom grafikonu konstatujemo četiri vrhunca krivulje. Najviše vrednosti F_0 u oba iskaza javljaju se na istovetnim mestima, najpre na reči [tRɛ̃], odnosno *vôz*, zatim na ličnom glagolskom obliku [aRi·v], odnosno *stîže*, gde se realizuje gotovo istovetna krivulja, i na kraju u reči [midi], odnosno *dvánaest*, gde se realizuje „izvrnuta krivulja“ koja je, prema Iviću (1996: 232-233) karakteristična za da-ili-ne pitanja postavljena intonacijom.

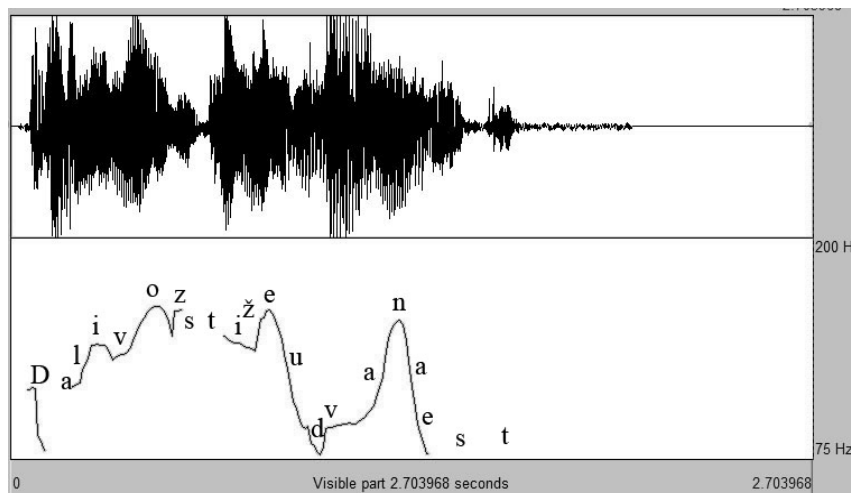
Za razliku od prethodnog francuskog iskaza, srbofoni student je, ovog puta, na kraj iskaza primenio uzlaznu intonaciju koja je u francuskom jeziku karakteristična za pitanja postavljena intonacijom, ali koja se može, redundantno, javiti i ovakvim sintaksički markiranim pitanjima. Na odsustvo povezanosti između RG, a istovremeno i na nepoštovanje fenomena vokalskog ulančavanja ukazuje jasan prekid između [tRɛ̃] i [aRi·v] čime se narušava francuska ritmička organizacija.

O nepostojanju uređenja iskaza u RG i o zanemarivanju akcenatskih karakteristika francuskog jezika, svedoči i tabela 40 u koju smo uneli trajanje slogova u iskazu u produkciji srbofonog subjekta. Podsetimo da je ovaj iskaz u interpretaciji izvornih govornika podeljen u dve RG *Est-ce que le train / arrive à midi?*, gde su naglašeni

(poslednji) slogovi u RG dvostruko duži od nenaglašenih koji im prethode: kod srbofonog studenta ovakvi odnosi ne postoje.

tabela 40. Trajanje slogova u iskazu Est–ce que le train arrive à midi?

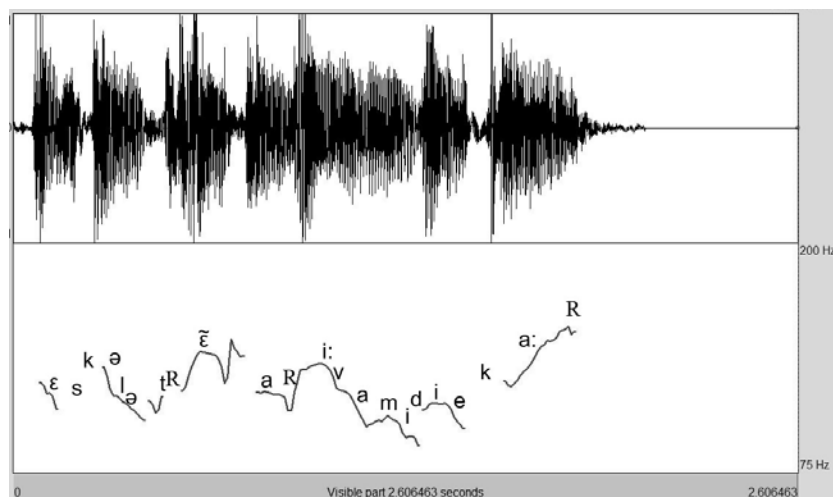
Trajanje slogova u sekundama								
[ɛ]	[skə]	[lə]	[tʀɛ̃]	[a-]	[-Ri·v]	[a-]	[mi-]	[-di]
0,06	0,18	0,09	0,22	0,12	0,19	0,06	0,19	0,20



slika 64. Iskaz *Dà li/vôz/stiže/u dvánaest?* u interpretaciji studenta III godine (M.M.).

Prevod ovog iskaza na srpski jezik, *Dà li/vôz/stiže/u dvánaest?* (slika 64) sastoji se od četiri AC, a za razliku od prethodnog srpskog iskaza na čijem kraju dolazi do pada intonacije, u ovom iskazu konstatujemo određenu redundantnost, budući da se pored morfološko-sintaksičke oznake interogativnosti u vidu izraza *da li*, na kraju realizuje rast intonacije, i „izvrnuta krivulja“ (Ivić, Lehiste, 1996: 232-233) na poslednjoj AC u *dvánaest*, posle koje dokazi do pada krivulje F_0 .

Grafikon sa slike 65 ponovo je u izrazitom kontrastu sa krivuljama na slikama 55 i 59 na kojima se može videti kretanje F_0 u istom iskazu, ali u interpretaciji izvornih govornika. Od takve krivulje, na slici 65, konstatujemo samo krajnji fragment koji se realizuje rastom intonacije, dok njen ostatak koji prethodi finalnoj uzlaznoj intonemi, u velikoj meri podseća na intonativnu krivulju prevoda ovog iskaza na srpski, koja se može videti na slici 66.



slika 65. *Iskaz Est-ce que le train arrive à midi et quart? u interpretaciji studenta III godine (M.M.).*

Pet celina sa pet vrhova krivulje na slici 65, i to na [skə], [ɛ̃], [i:v], [di] i na kraju na [ka: R], govore da je srbofoni student francuski iskaz podelio kao da je reč o srpskom prevodu na slici 66 koji se sastoji od pet AC. Ovde ponovo konstatujemo izraziti prekid između onoga što kod izvornih govornika čini prvu, odnosno drugu RG [ɛskələtʁɛ̃] i [aRi:v], koje su u njihovoj realizaciji izrazito povezane, i između kojih dolazi do fenomena vokalskog ulančavanja.

Tabela 41, i u ovom slučaju, jasno ukazuje na činjenicu da srbofoni student nema svest o načinu na koji se realizuje ritmičko uređenje francuskog iskaza, kao i kojim se sredstvima realizuje francuski akcenat grupe (duženjem vokala u poslednjem slogu RG usled čega je poslednji slog dvostruko duži od ostalih). Odnosi dužina između slogova ponovo nas navode na zaključak da je student preslikao srpsku podelu iskaza na AC i da je francuski iskaz u početku podelio na sledeći način *Est-ce que / le train / arrive*, umesto po pravilima francuske prozodije na *Est-ce que le train / arrive*.

Zatim dolazi do potpune vremenske neravnoteže budući da je kod sintagme *à midi*, slog [mi] izrazito dug što možda govori o latentnom preslikavanju dugouzlaznog akcenta na sprskoj AC *u dvánaest*.

Duženje vokala u [ka:R] ne svedeoči o studentovoj svesti da poslednji slog u francuskoj RG treba dužiti. Ono je uslovljeno neposrednim fonematskim okruženjem: konsonat [R] duži vokal koji mu prethodi. Ovo potvrđuje činjenica da je u prethodnom

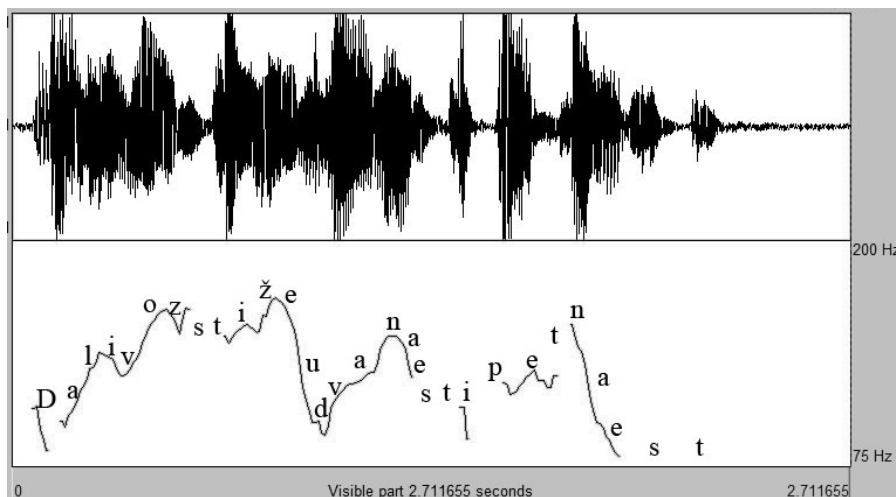
iskazu slog [di] koji bi trebalo da bude naglašen i dug, gotovo iste dužine kao slogovi koji mu prethode.

tabela 41. Trajanje slogova u iskazu Est–ce que le train arrive à midi et quart?

Trajanje slogova u sekundama										
[ɛ]	[skə]	[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]	[a-]	[mi-]	[-di]	[e]	[ka: R]
0,07	0,18	0,11	0,22	0,11	0,17	0,07	0,19	0,09	0,07	0,34

Kada je u pitanju srpski prevod ovog iskaza (slika 66), naš student ponovo sledi intonativni obrazac karakterističan za da-ili-ne pitanja postavljena intonacijom. Krivulja je gotovo istovetna kao na slici 47, na kojoj se može videti grafikon kretanja krivulje F₀ srpskog pitanja postavljenog intonacijom *Vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest?*. Kao i na slici 47, i ovde konstatujemo rast F₀ ka kraju iskaza, ali i izražene vrhove intonativne krivulje i izvrnutu krivulju na poslednjoj reči, dok se akcenatski vrhunci relizuju na mnogo većem nivou F₀ nego u slučaju istovetnog iskaza koji je izgovoren kao deklarativni iskaz.¹¹⁸

Slično kao i u Ivićevim istraživanjima (Ivić, 1996: 233), i na našem grafikonu uočavamo da, iako krivulja osnovne frekvencije raste ka kraju iskaza, ona se, ipak, na poslednjem slogu poslednje AC spušta ispod nivoa sa kojeg je pošla.

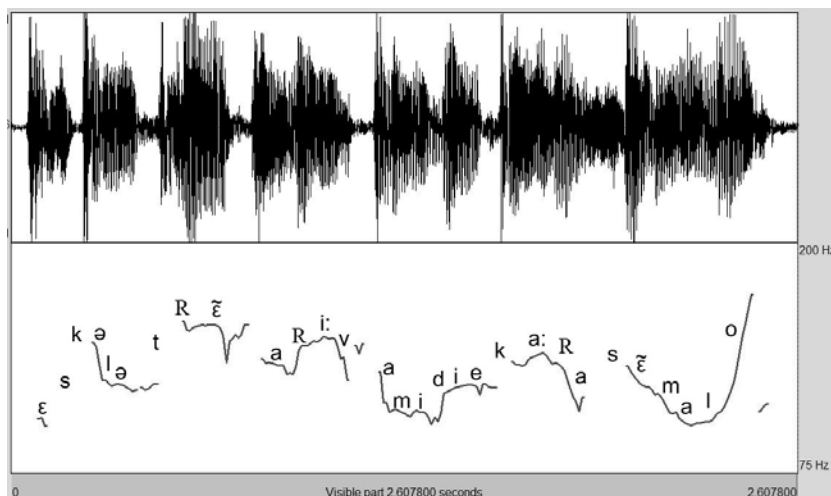


slika 66. *Iskaz Dà li/vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest? u interpretaciji studenta III godine (M.M.).*

¹¹⁸ Slika ML_sr_D_02 u našem korpusu.

U poslednjem francuskom iskazu prikazanom na slici 67, može se konstatovati krajnje odudaranje od intonativnih krivulja ovog iskaza koji izgovaraju izvorni govornici a koje se mogu videti na slikama 56 i 60.

Umesto zaravnjene krivulje koja se naglo podiže tek pri kraju iskaza, na slici 67, može se konstatovati poklapanje sa konfiguracijom krivulje prevoda ovog iskaza na srpski jezik prikazanoj na slici 68.



slika 67. *Iskaz Est-ce que le train arrive à midi et quart à Saint-Malo? u interpretaciji studenta III godine (M.M.).*

Ako prebrojimo vrhunce krivulja u francuskom iskazu u interpretaciji našeg studenta, možemo konstatovati da se njihov broj poklapa sa brojem vrhova i AC u prevodu ovog iskaza na srpski jezik. Pored toga, čitava konfiguracija krivulje i u francuskom i u srpskom iskazu gotovo je identična, a šest vrhunaca krivulje koje konstatujemo i u francuskom i u srpskom iskazu realizuju se na istim mestima, to jest, na fragmentima francuskog iskaza koji se poklapaju sa AC u srpskom jeziku, što ponovo govori o međuprozodijskoj permeabilnosti, ili preslikavanju srpskog ritmičkog uređenja u francuski iskaz.

Kao i u prethodnim francuskim iskazima, srbofoni student je i ovde načinio pauzu između celina koje u interpretaciji izvornih govornika čine prvu i drugu RG [εskələtRẽ] i [aRi:v], između kojih takve pauze ne bi trebalo da bude, utoliko više što njihovu povezanost pojačava i vokalsko ulančavanje između ove dve grupe.

Za razliku od prethodnih iskaza, student ovde čini istovetnu grešku i između onoga što bi trebalo da predstavlja drugu i treću RG [aRi:v] i [amidiēka:R] pravi jasnu pauzu i prekid, ne obazirući se, pritom, ni na konsonatsko ulančavanje koje treba da poveća pretpostavljenu koheziju između ove dve grupe.

tabela 42. Trajanje slogova u iskazu Est–ce que le train arrive à midi et quart à Saint-Malo?

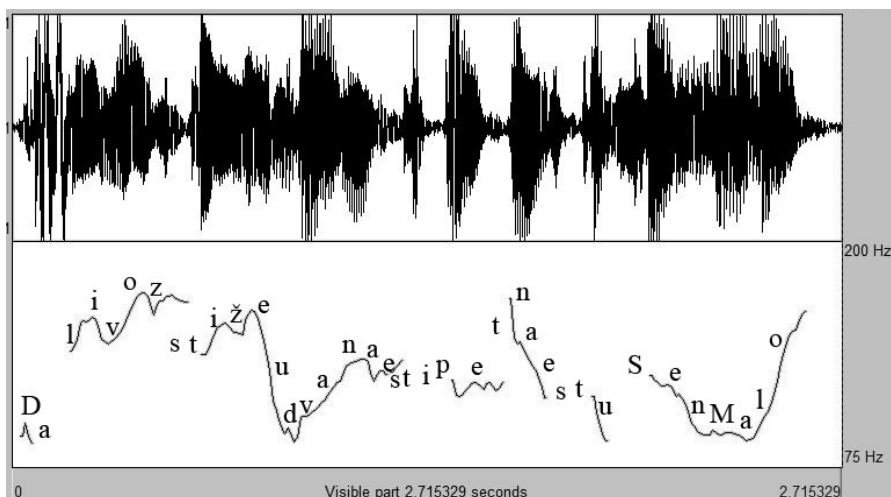
Trajanje slogova u sekundama										
[ɛ]	[skø]	[lø]	[tRĕ]	[a]	[Ri:v]	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]
0,06	0,19	0,11	0,26	0,10	0,20	0,06	0,10	0,13	0,08	0,21
Trajanje slogova u sekundama										
[a]			[sĕ]			[ma]		[lo]		
0,06			0,22			0,16		0,19		

Tabela 42 svedoči o odsustvu francuske akcentuacije u ovom iskazu budući da gotovo nijedan pretpostavljeno naglašen slog nije dvostruko duži od slogova koji mu prethode. Izuzeci su slogovi [Ri:v] i [ka:R], ali su oni, kao što smo već rekli značajno duži od prethodnih usled činjenice da iza vokala dolaze konsonanti koji im daju dužinu, a ne usled studentove svesti da su naglašeni slogovi u francuskom dvostruko duži od nenaglašanih: ovo potvrđuje i trajanje poslednjeg sloga [-lo] u poslednjoj RG koji je čak kraći od jednog od slogova koji mu prethode.

Kada je u pitanju prevod ovog iskaza na srpski jezik, student je na njega, do poslednje dve AC u *Sen/Malo*, ponovo primenio obrazac koji je u srpskom jeziku karakterističan za da-ili-ne pitanja postavljena intonacijom, sa rastom intonacije ka kraju iskaza.

S druge strane, na poslednje dve AC u *Sen/Malo*, student je primenio tipično francusku naglo rastuću intonemu 2-4 karakterističnu za pitanja postavljena intonacijom, što smo već konstatovali kao „*permeabilnost u suprotnom smeru*“ (Šotra, 2006: 122-123).

U slučaju pitanja postavljenih intonacijom, pretpostavili smo da je ovakva pojava možda uslovljena činjenicom da je u ovoj AC francuski toponim, zbog čega je student na nju nesvesno preslikao i francuski akcenat i uzlaznu intonemu karakterističnu za francusko pitanje postavljeno intonacijom.



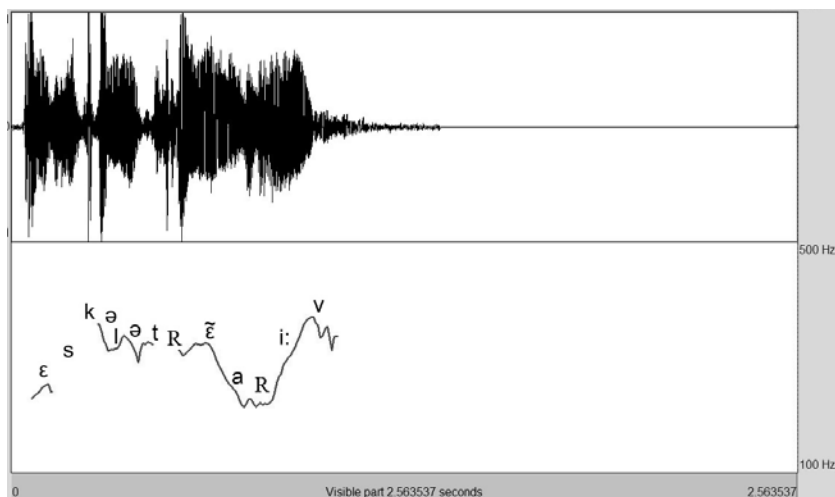
slika 68. Iskaz *Dà li/vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest/u Sen-Malo?* u interpretaciji studenta III godine (M.M.).

Drugi srbofoni subjekat je studentkinja IV godine Jovana M., a na slici 69 prikazana je krivulja F_0 iskaza *Est-ce que le train arrive?*. Ovaj grafikon jasno odudara od grafikona na slici 50 gde je prikazana krivulja F_0 ovog iskaza u interpretaciji prvog izvornog informatora.

Na slici 50, može se videti da se krivulja izuzetno zaravnjeno proteže preko gotovo čitavog iskaza da bi se na poslednjem slogu u iskazu realizovala naglo rastuća intonema 2-4.

S druge strane, između grafikona na slici 69 i slike 57 koja prikazuje intonativnu krivulju istog iskaza u interpretaciji drugog izvornog govornika, na prvi pogled postoji izvesna sličnost, naročito na početku i na kraju iskaza gde dolazi do rasta intonacije.

Međutim, krivulja između početka i kraja, u slučaju drugog izvornog govornika, ipak se zaravnjeno proteže do pred kraj iskaza, za razliku od krivulje iskaza u interpretaciji srbofone studentkinje gde prepoznamo gore-dole kretanje karakteristično za srpsko smenjivanje naglašanih i nenaglašanih slogova, najpre na upitnom izrazu [eskə] koji neodoljivo podseća na rast intonacije na izrazu *da li* na slici 70, a zatim i na mestu nazalnog vokala [Ě] gde se realizuje vrh krivulje koji ne postoji u interpretaciji izvornog govornika.



slika 69. *Iskaz Est-ce que le train arrive? u interpretaciji studentkinje IV godine Jovane M.*

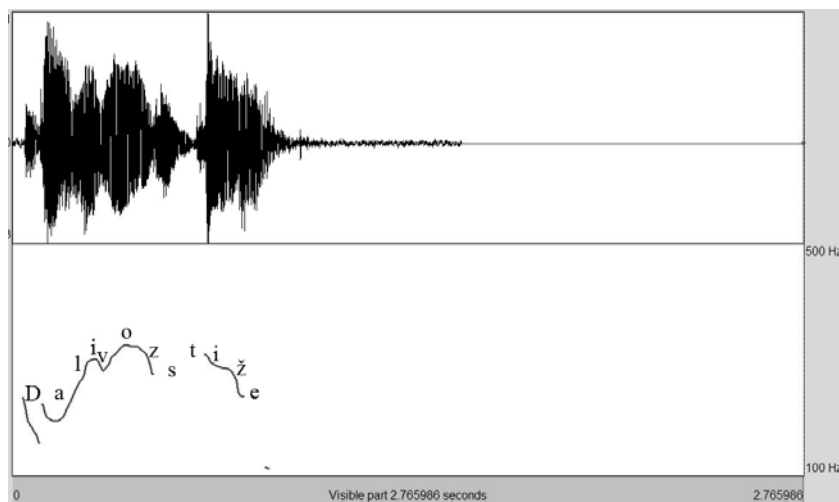
Sličan vrh, s druge strane, konstatujemo na slici 70 na mestu reči *vôz*, pa i ovde možemo da konstatujemo preslikavanje srpskog načina akcentovanja i ritmičkog uređenja u francuski iskaz što mogu da potvrde i rezultati merenja koje smo uneli u tabelu 43.

Za razliku od izvornih govornika, u slučaju srbofone studentkinje, iz odnosa trajanja slogova jasno se vidi da je iskaz uredila u tri celine *Est-ce que / le train / arrive?*, po modelu koji odgovara srpskim AC u iskazu *Dà li/vôz/stiže?*.

tabela 43. *Trajanje slogova u iskazu Est-ce que le train arrive?*

Trajanje slogova u sekundama					
[ε]	[skə]	[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]
0,07	0,18	0,09	0,27	0,08	0,21

Kada je u pitanju srpski iskaz *Dà li/vôz/stiže?* čija je intonativna krivulja prikazana na slici 70, konstatujemo da posle intonativnog rasta na samom početku iskaza koji se okončava sa naglašenim slogom u reči *vôz*, krivulja pada ka kraju iskaza što potvrđuje da se studentkinja opredelila da u interogativnom iskazu sa *da li*, upotrebi intonaciju izjavnih rečenica što je u skladu sa Ivićevim (1996: 233) zaključcima koje smo već naveli.

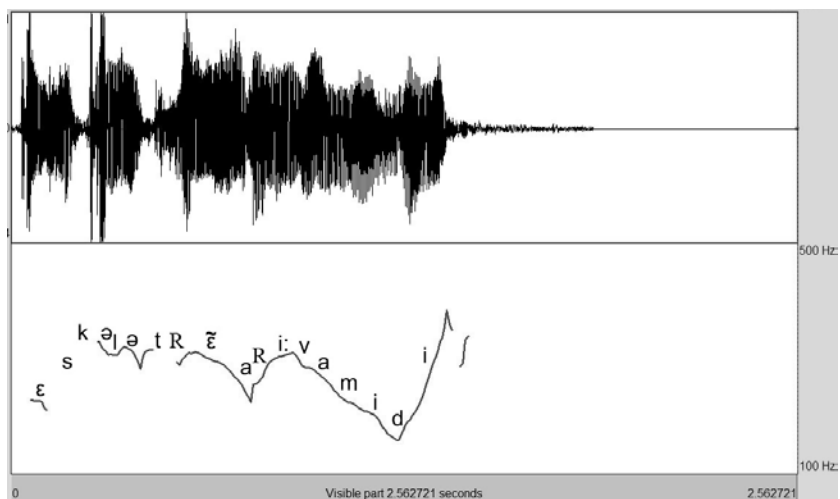


slika 70. Iskaz Dà li/vôz/siže? u interpretaciji studentkinje IV godine (J.M.).

Kada je u pitanju prošireni iskaz *Est-ce que le train arrive à midi?*, ponovo konstatujemo očigledno odudaranje slike 71, na kojem je transkribovana intonativna krivulja ovog iskaza u izgovorau naše studentkinje, od grafikona sa slika 51 i 58 na kojima su prikazane krivulje F_0 istog iskaza, u interpretaciji izvornih govornika.

Kod izvornih informatora, krivulja se, kod prvog govornika, veoma ujednačeno i zaravnjeno proteže bez značajnijeg melodijskog kretanja, od samog početka iskaza pa gotovo preko čitavog iskaza, dok kod drugog govornika zaravnjeni deo počinje posle izvesnog rasta na upitnom izrazu *est-ce que*.

Srbofona studentkinja pridržava se jedino prozodijskog pravila da se francuski interogativni iskazi postavljeni intonacijom na kraju karakterišu naglim rastom, to jest intonemom 2-4.



slika 71. *Iskaz Est-ce que le train arrive à midi? u interpretaciji studentkinje IV godine (J.M.).*

Ukoliko krivulju sa slike 71 uporedimo sa krivuljom prevoda ovog iskaza na srpski jezik (slika 72), već na prvi pogled možemo da konstatujemo njihovu izuzetnu sličnost.

Posle uzlaznog dela krivulje na *est-ce que*, odnosno *da li*, uočavamo gotovo identične vrhunce na francuskom nazalnom vokalu [ɛ̃] i na srpskoj reči *vôz*, a zatim i na francuskom slogu [-Ri:v] i na srpskom ličnom glagolskom obliku *stiže*.

Da srbofona studentkinja ne poštuje pravila francuske prozodijske organizacije iskaza u RG i akcentovanja njihovih poslednjih slogova potvrđuje i tabela 44 iz koje ponovo zaključujemo da je studentkinja na francuski iskaz primenila model podele iskaza na srpske AC. Umesto da iskaz podeli na dve francuske RG *Est-ce que le train / arrive à midi?*, gde bi poslednji slogovi bili dvostruko duži od nenaglašanih koji im prethode, na osnovu vrednosti iz sledeće tabele, može se zaključiti da je studentkinja iskaz podelila kao da je reč o srpskom iskazu, na četiri AC *Est-ce que / le train / arrive / à midi?*

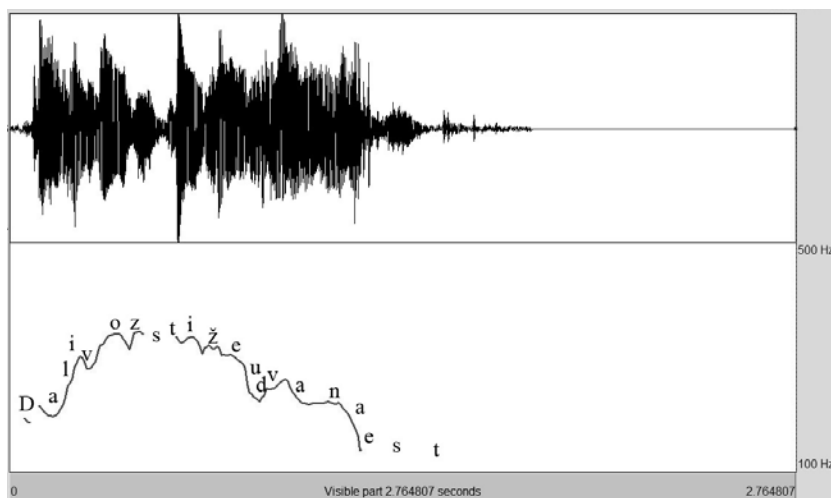
Kada je u pitanju kraj iskaza, pažnju nam je privukla i činjenica da je slog [mi-] duži od poslednjeg sloga [-di] za čak 0,04 sekunde, što možda govori o nesvesnom preslikavanju dugouzlaznog akcenta sa srpske reči *dvánaest*, budući da za toliko duženje sloga u francuskom jeziku nema nikakvog valjanog razloga.

tabela 44. Trajanje slogova u iskazu Est–ce que le train arrive à midi?

Trajanje slogova u sekundama								
[ɛ]	[skə]	[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]	[a-]	[mi-]	[-di]
0,07	0,20	0,09	0,26	0,08	0,15	0,08	0,22	0,18

Srpski iskaz čiji je grafikon kretanja F_0 prikazan na slici 72, sastoji se od 4 AC *Dà li/vôz/stiže/u dvánaest?*. Kao i u prethodnom srpskom iskazu, na početku iskaza primećujemo izvesni rast krivulje zaključno sa akcenatskim vrhom na reči *vôz*, odakle krivulja, kao da je reč o izjavnom iskazu, počinje da se spušta do kraja iskaza gde pada ispod nivoa F_0 , sa kojeg je pošla.

Od fenomena karakterističnih za srpski prozodijski sistem, ovde konstatujemo i neutralizaciju uzlaznog akcenta na reči *dvánaest*, budući da se ona našla u finalnoj poziciji u rečenici koju karakteriše silazno kretanje F_0 , a o čemu smo ranije detaljnije govorili.

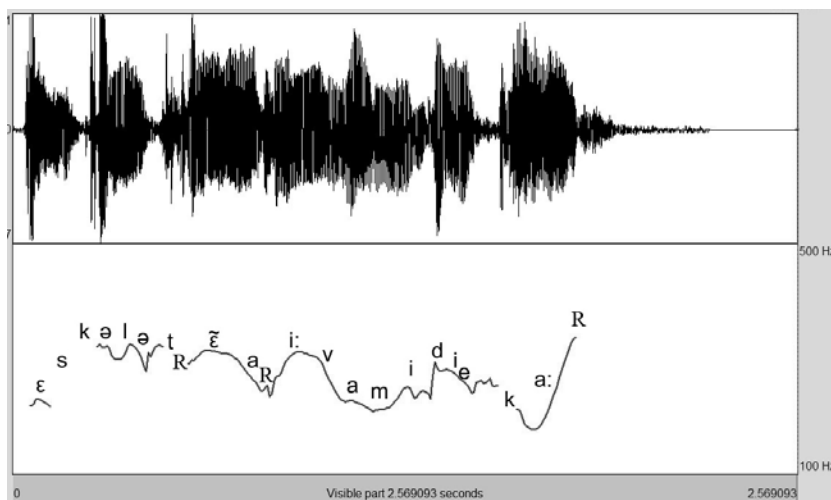


slika 72. Iskaz *Dà li/vôz/stiže/u dvánaest?* u interpretaciji studentkinje IV godine (J.M.).

Intonativna krivulja sledećeg francuskog iskaza *Est-ce que le train arrive à midi et quart?* koji je proširen vremenskom odrednicom *et quart*, a u interpretaciji srbofone studentkinje može se videti na slici 73. Kao i u dva dosadašnja iskaza, konstatujemo da grafikon kretanja F_0 na slici 73 u velikoj meri odudara od slike 55 na kojoj je prikazana krivulja istog iskaza u interpretaciji prvog izvornog govornika, koja polazi sa nivoa 2 i gotovo ravno, bez značajnijih melodijskih varijacija prati čitav iskaz do poslednjeg sloga kada se realizuje upitna intonema 2-4, karakteristična za potpuna pitanja postavljena

intonacijom, ali koja može da se primeni i na interogativne iskaze postavljene izrazom *est-ce que*.

S druge strane, na slici 59, na samom početku iskaza, primećujemo izvesnu sličnost sa grafikonom na slici 73, ali je reč samo o koincidenciji budući da i u srpskom iskazu na istom mestu dolazi do rasta intonacije.



slika 73. *Iskaz Est-ce que le train arrive à midi et quart? u interpretaciji studentkinje IV godine (J.M.).*

Već po samom kretanju krivulje i smenjivanju vrhova i udolina, to jest, naglašениh i nenaglašениh slogova, možemo da konstatujemo da i ovde dolazi do preslikavanja akcenatskog sistema srpskog jezika u francuski prozodijski sistem.

Prvi vizuelni utisak potvrđuju, zatim, vrhovi krivulje zbog kojih se stiče utisak da je ovaj francuski iskaz organizovan prema srpskom modelu u AC, budući da se dati vrhovi na slici 73 poklapaju sa AC od kojih se srpski iskaz *Dà li/vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest?* i sastoji. Tako se mogu prepoznati vrh na [skə] koji se poklapa sa prvom AC u srpskom iskazu *Dà li*, zatim vrh na vokalu [ɛ̃] koji koincidira sa akcentskim vrhuncem na drugoj AC *vôz*, kao i vrhovi na slogu [-Ri:v] i na reči [midi] koji odgovaraju akcentima na glagolu *stiže*, i na AC *u dvánaest*.

Srbofona studentkinja pravilno je intonirala kraj iskaza budući da tu konstatujemo naglo rastuću intonemu 2-4, karakterističnu za francuski, a tu nije ni moglo da dođe do prelivanja srpskog prozodijskog sistema u francuski budući da je za srpski jezik karakteristično da se svi iskazi okončavaju padom F_0 .

Tabela 45 ponovo pokazuje da je iz ovog iskaza u potpunosti odsutan francuski način ritmičke organizacije budući da iskaz nije uređen u očekivane RG *Est-ce que le train / arrive / à midi et quart?*, kao u slučaju izvornih govornika, već je organizovan po sistemu srpskih AC što rezultira sledećom ritmičkom podelom *Est-ce que / le train / arrive / à midi / et quart?*.

Trajanje slogova pokazuje i da studentkinja nije usvojila francuski način akcentovanja prema kojem se akcent nalazi na poslednjem slogu RG, koji je, usled duženja vokala u njemu, približno dvostruko duži od prethodnih.

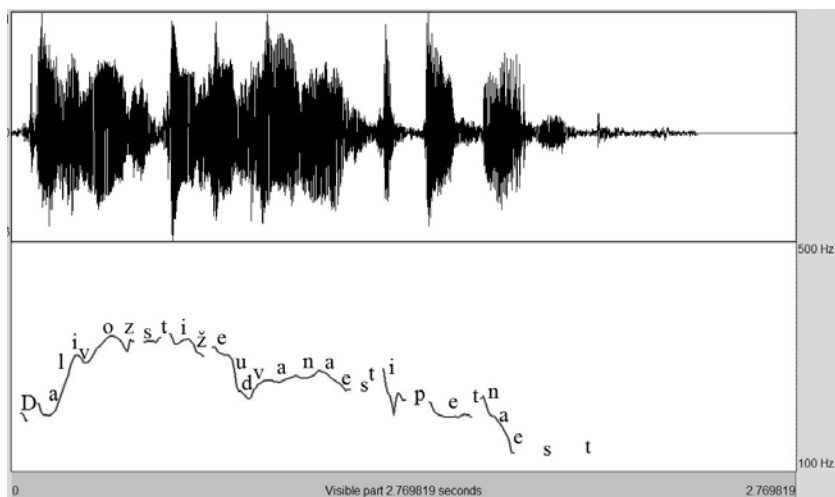
tabela 45. Trajanje slogova u iskazu *Est-ce que le train arrive à midi et quart?*

Trajanje slogova u sekundama										
[ɛ]	[skə]	[lə]	[tRɛ̃]	[a-]	[-Ri:v]	[a-]	[mi-]	[-di]	[e]	[ka: R]
0,07	0,20	0,10	0,26	0,07	0,26	0,10	0,20	0,09	0,06	0,34

Ovde konstatujemo i da značajno trajanje poslednjeg sloga [ka: R] nije uslovljeno poznavanjem francuskog načina akcentovanja, budući da tog duženja u prethodnim primerima nije bilo, već nastaje usled činjenice da iza vokala [a] dolazi konsonant [R] koji mu daje dužinu.

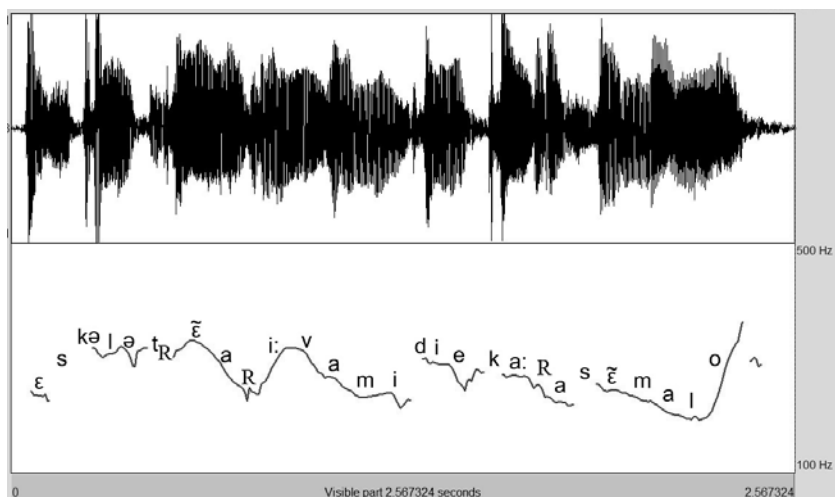
Pored toga, i ovde smo primetili izuzetnu nesrazmeru u trajanju slogova [mi] i [di] koji su po broju glasova koji ih čine istovetni, što se jedino može objasniti podsvesnim prenošenjem dugouzlaznog akcenta sa prvog sloga reči *dvánaest* na prvi slog francuske reči *midi*.

Kada je u pitanju srpski iskaz *Dà li/vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest?*, čiji se grafikon kretanja F_0 može videti na slici 74, studentkinja je i u njemu primenila isti intonativni obrazac kao u prethodna dva: posle početnog rasta F_0 koji se okončava na AC *vôz* dolazi do postepenog pada frekvencije koja, kako je ustanovio Ivić (1996: 210), na kraju iskaza dostiže donju granicu govornikovog dijapazona. Kao i u prethodnom srpskom iskazu, i ovde se javlja neutralizacija uzlaznog akcenta u finalnoj poziciji u iskazu, a usled silaznog kretanja F_0 , i to ovog puta kratkouzlaznog akcenta na reči *pètnaest*, što se očituje zaravnjenom linijom na vokalu *e*.



slika 74. *Iskaz Dà li/vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest? u interpretaciji studentkinje IV godine (J.M.).*

Francuski iskaz koji smo dobili poslednjim proširenjem mesnom odredbom à *Saint-Malo*, koji interpretira studentkinja IV godine, transkribovan je na grafikonu koji se može videti na slici 75.



slika 75. *Iskaz Est-ce que le train arrive à midi et quart à Saint-Malo? u interpretaciji studentkinje IV godine (J.M.).*

Kao i u tri prethodna iskaza, i krivulja F_0 ovog iskaza podudara se samo po svom kraju sa grafikonima na slikama 56 i 60 na kojima je prikazana intonativna krivulja istog iskaza u interpretaciji izvornih govornika. Ona se, po svemu ostalom, razlikuje budući da se intonativne krivulje kod izvornih govornika karakterišu izuzetnom zaravnjenošću i krajnje neizraženim variranjem melodije, prikazane vrednostima F_0 .

S druge strane, grafikon na slici 75 u velikoj meri se poklapa sa konfiguracijom i kretanjem krivulje F_0 prevoda ovog iskaza na srpski jezik koja je prikazana na slici 76.

I ovde se posle vrhunca na upitnom izrazu [ɛskə] koji se poklapa sa uzlaznim delom krivulje, kao i srpsko *da li* na slici 76, smenjuju vrhunci na [ẽ], [Ri:v], [midi], [ka:R], odnosno na *vôz, stîže, dvánaest, pètnaest*.

O preslikavanju srpskog ritmičkog uređenja iskaza u AC svedoči i tabela 46 iz koje bi se, prema međusobnim odnosima trajanja slogova, moglo zaključiti da je studentkinja francuski iskaz podelila kao da je reč o njegovom prevodu na srpski, vodeći se podelom na srpske akenatske celine *Est-ce que / le train / arrive / à midi / et quart / à Saint/Malo?*.

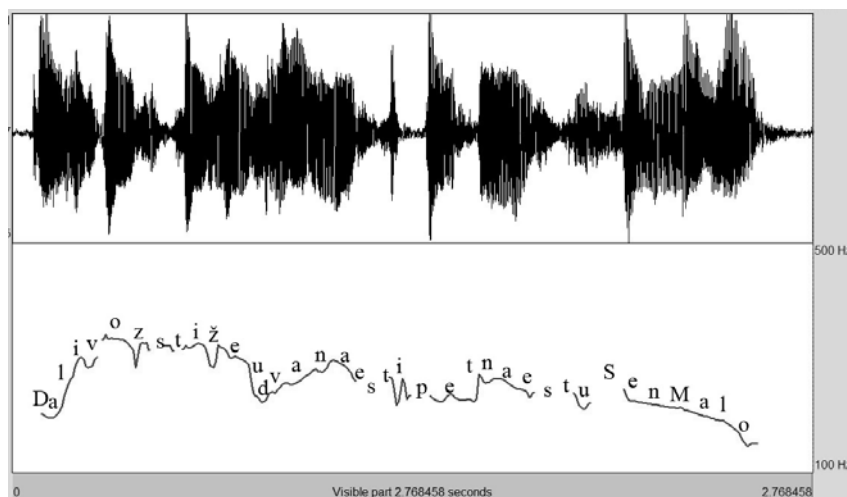
Ovakav zaključak pruža nam elemente na kojima bi trebalo razvijati osnove intonodidaktike u srpsko-francuskom međujeziku: da bi se postigla pravilna francuska ritmička organizacija, model korekcije bi trebalo da navede srbofonog studenta da iskaz podeli na četiri RG *Est-ce que le train / arrive / à midi et quart / à Saint-Malo?*, u kojima bi naglašeni (poslednji) slogovi bili dvostruko duži od nenaglašanih.

tabela 46. Trajanje slogova u iskazu *Est-ce que le train arrive à midi et quart à Saint-Malo?*

Trajanje slogova u sekundama										
[ɛ]	[skə]	[lə]	[tRẽ]	[a]	[Ri:v]	[a]	[mi]	[di]	[e]	[ka:R]
0,07	0,19	0,10	0,24	0,09	0,26	0,09	0,20	0,09	0,08	0,20
Trajanje slogova u sekundama										
[a]			[sẽ]			[ma]		[lo]		
0,09			0,20			0,12		0,23		

Srpski iskaz *Dà li/vôz/stîže/u dvánaest/i pètnaest/u Sen/Malo?*, studentkinja je intonirala po modelu koji je prisutan i u svim prethodnim iskazima, pa se ovo *da li* pitanje realizuje kao izjavna rečenica, sa padom intonacije na kraju iskaza.

Posle rasta krivulje na početku iskaza, zaključno sa akcenatskim vrhom na reči *vôz*, dolazi do postepenog pada krivulje sve do kraja iskaza na kojem krivulja F_0 dostiže donju granicu govornikovog dijapazona, za razliku od prethodnog studenta kod kojeg je ovde došlo do preslikavanja francuskih prozodijskih karakteristika u srpski jezik, to jest, do realizacije francuske naglo rastuće intoneme 2-4.



slika 76. Iskaz Dà li/vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest/u Sen-Malo? u interpretaciji studentkinje IV godine (J.M.).

Kao svojevrsni zaključak našeg izlaganja, kada su u pitanju rezultati analize grafikona F_0 francuskih i srpskih iskaza u interpretaciji srbofonih studenata III i IV godine, mogli bismo izneti sledeće:

- naše analize potvrdile su konstataciju do koje su došli srpski autori da, u francuskim iskazima, naši studenti vrše nesumnjivo prenošenje srpske ritmičke organizacije koja je podređena smenjivanju AC i stalnom smenjivanju naglašanih i nenaglašanih slogova što se na grafikonima prepoznaje kao stalno uzlazno-silazno kretanje (model ritma „*comb*“ nije usvojen, nego je sistematski zamenjen „*sukcesivnim*“ ritmom (Šotra, 2006: 133));
- merenjima vremena izgovora, ustanovili smo potpuno zanemarivanje uređenja francuske intonacije obeležene RG na čijim poslednjim slogovima se nalazi akcentat grupe koji se realizuje duženjem vokala;
- tabele u koje smo uneli trajanje slogova u francuskim iskazima koje izgovaraju naši studenti potvrđuju da studenti zanemaruju francuski način akcentovanja i pravilo da je naglašeni (poslednji) slog u RG približno dvostruko duži od nenaglašanih koji mu prethode;
- u slučaju prvog studenta, primetili smo i zanemarivanje fenomena vokalskog ulančavanja između *le train* i *arrive*, kao i međujezičko preslikavanje u suprotnom

smeru, odnosno, realizaciju francuske upitne intoneme 2-4 na kraju poslednjeg srpskog iskaza *Dà li/vôz/stiže/u dvánaest/i pètnaest/u Sen/Malo?*;

- kao jedinu sličnost između intonativnih krivulja francuskih iskaza u interpretaciji izvornih informatora i naših studenata, pronašli smo finalno uzlazno kretanje krivulje F₀ u vidu intoneme 2-4;
- kada su u pitanju srpski iskazi, kod studentkinje IV godine koja je na iskaze primenila silaznu krivulju, konstatovali smo neutralisanje uzlaznih akcenata u rečima u finalnoj poziciji, usled silaznog kretanja krivulje.

3.5. Analiza rezultata merenja na korpusu delimičnih pitanja postavljenih upitnim adverbom *pourquoi* (zašto)

U ispitivanjima intonacije, ritma i akcenta kod delimičnih pitanja, primenićemo isti postupak:

- najpre ćemo se osvrnuti na rezultate merenja koje smo dobili na korpusu iskaza u interpretaciji izvornih i srpskih govornika;
- prilikom analize rezultata merenja, vodićemo se teorijskim postavkama francuskih i domaćih autora o akcenatskim i intonativnim karakteristikama francuskog jezika i srpsko-francuskog međujezika o kojima je reči bilo u poglavlju 2.

Primer¹¹⁹ delimičnog pitanja koji smo analizirali sastoji se od sledećih francuskih iskaza (u kojima smo obeležili podelu na RG) i njihovih prevoda na srpski jezik (u kojima smo obeležili podelu na AC):

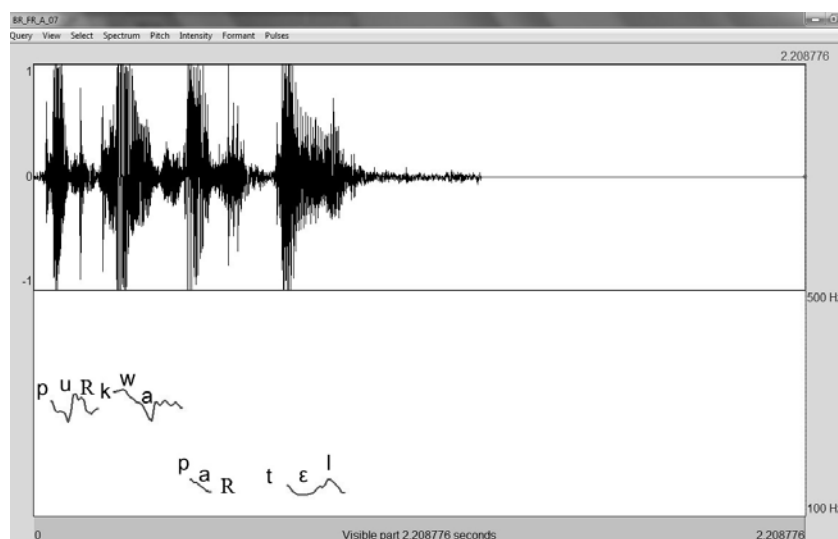
- A. *Pourquoi / part-elle?*
- B. *Pourquoi / part-elle / à Paris?*
- C. *Pourquoi / part-elle / à Paris / jeudi?*
- D. *Pourquoi / part-elle / à Paris / jeudi soir?*

¹¹⁹ Primer pod rednim brojem 7 u našem korpusu predstavljenom u prilogu na kraju ovog rada.

- A. Zàšto / òna / ìde?
- B. Zàšto / òna / ìde / u Páriz?
- C. Zàšto / òna / ìde / u Páriz / u četvrtak?
- D. Zàšto / òna / ìde / u Páriz / u četvrtak / ìveče?

3.5.1. Produkcija izvornih govornika

Na slici 77 prikazan je grafikon kretanja F_0 upitnog iskaza koji je izvorni govornik podelio u dve RG *Pourquoi* (2 sloga) / *part-elle?* (2 sloga).

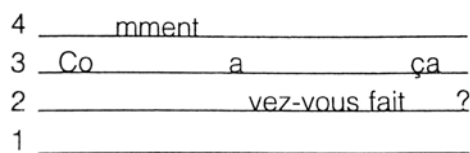


slika 77. Iskaz *Pourquoi/part-elle?* u interpretaciji izvornog govornika (Brigitte M.), 2 RG.

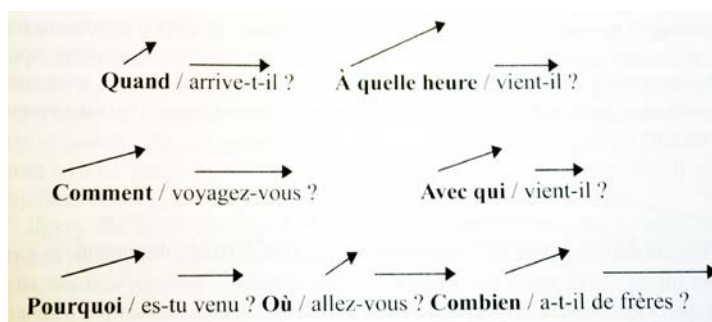
Već posle prvog iskaza, možemo uočiti da kretanje krivulje F_0 u potpunosti odgovara konstatacijama i francuskih i naših autora koje najbolje ilustruju slike 78, 79 i 80, i koje se najpreciznije mogu rezimirati primedbom Monik Leon (Léon, 2003: 110) prema kojoj intonativna krivulja delimičnih pitanja postavljenih nekim upitnim adverbom polazi otprilike sa nivoa 3, vrhunac dostiže na kraju upitnog adverba, posle čega stepenasto silazi da bi se, zatim, na poslednjem slogu iskaza ponovo neznatno popela.

Avec qui viens-tu au cinéma ?
Avec qui est-ce que tu viens au cinéma ?
Avec qui tu viens au cinéma ?

slika 78. Kretanje intonacije delimičnog pitanja sa upitnim adverbom (Charliac, Motron, 1998:20).



slika 79. Kretanje intonativne krivulje delimičnog pitanja sa upitnim adverbom (Léon, 2003: 110).



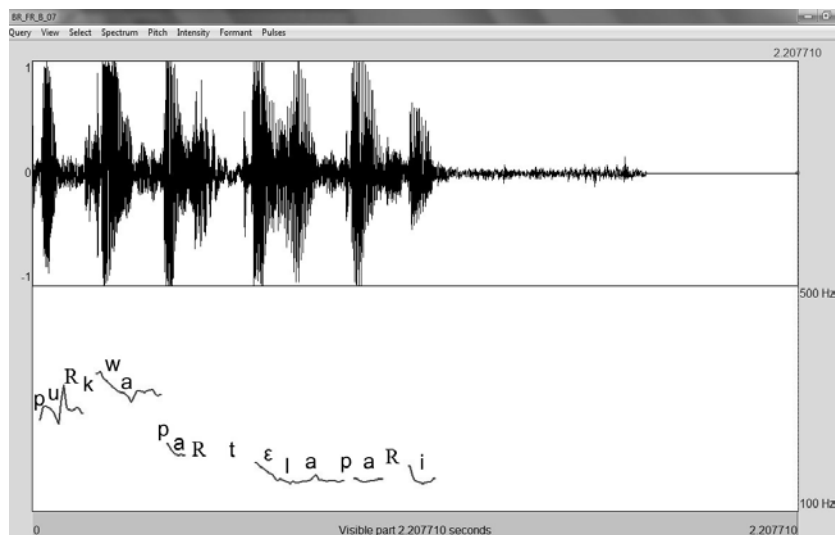
slika 80. Kretanje intonacije kod delimičnih pitanja sa upitnim adverbom (Gudurić, 2009: 189).

U našem primeru prikazanom intonativnom krivuljom, mesta akcenta mogu se prepoznati po zaobljenim delovima krivulje na slogu [-kwa] u prvoj RG, a zatim, po izuzetno zaobljenoj i udubljenoj krivulji na vokalu [ɛ] na kraju druge RG.

Kao i u dosadašnjim primerima, ovu vizuelnu impresiju potkrepićemo i rezultatima merenja trajanja slogova u ovom iskazu koja ponovo potvrđuju pravilo francuskog sistema akcentovanja da se francuski akcent realizuje duženjem vokala u poslednjem slogu RG i Leonovo (Léon, 1998: 107) tvrđenje da je naglašeni (poslednji) slog u RG približno dvostruko duži od nenaglašenih.

tabela 47. Trajanje slogova i vokala u iskazu Pourquoi/part-elle?

Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG	
	[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛ]
trajanje sloga u sekundama	0,12	0,24	0,17	0,34
trajanje vokala u sekundama	0,07	0,18	0,11	0,14



slika 81. *Iskaz Pourquoi/part-elle/à Paris? u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 3 RG.*

Slika 81 prikazuje kretanje krivulje F_0 delimičnog pitanja proširenog priloškom odredbom za mesto *à Paris*, a ovaj iskaz izvorni govornik organizuje u tri RG *Pourquoi* (2 sloga) / *part-elle* (2 sloga) / *à Paris?* (3 sloga). Iskaz i ovde polazi sa nivoa 3, a F_0 dostiže vrhunac na kraju prve RG koju čini upitni adverb *pourquoi*, da bi se, zatim, stepenasto spuštala do kraja druge RG [paRtɛl], posle koje se zaravnjeno pruža preko treće RG sve do kraja iskaza gde pažnju privlači izuzetno zaobljen konkavni deo krivulje na vokalu [i] koji ukazuje na njegovo duže trajanje, i na mesto akcenta u ovoj RG.

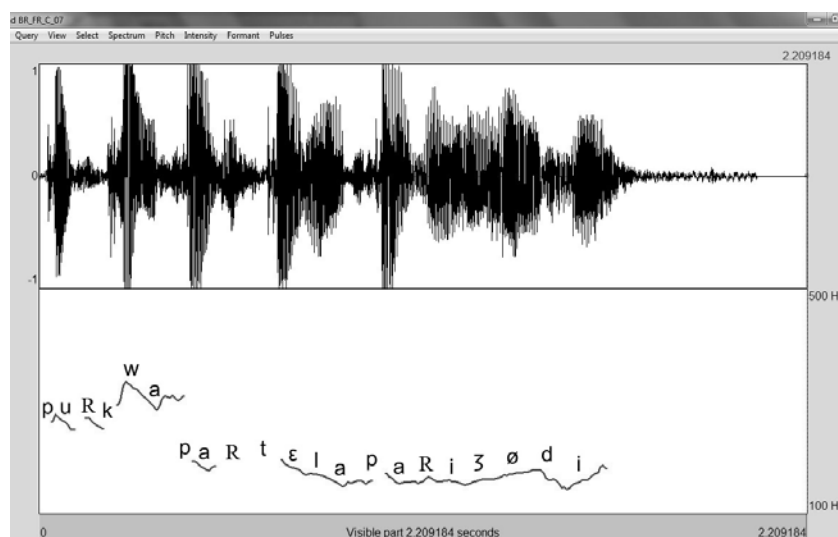
Vrednosti koje smo uneli u tabelu 48 jasno govore o zakonitostima ritmičke organizacije francuskog iskaza prema kojima je naglasak na poslednjem slogu u RG, i prema kojima je taj slog, u odnosu na prethodne, dvostruko duži usled duženja vokala u njemu.

tabela 48. *Trajanje slogova i vokala u iskazu Pourquoi/part-elle/à Paris?*

Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG		3 RG		
slog	[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]
trajanje sloga u sekundama	0,12	0,24	0,13	0,25	0,10	0,11	0,22
trajanje vokala u sekundama	0,07	0,18	0,07	0,11	0,10	0,08	0,14

Kao i u prethodnim primerima, vidljiva je izuzetna povezanost krivulje F_0 koja je prekinuta samo na mestima gde se javljaju bezvučni konsonanti, a tu povezanost između različitih RG još više naglašava i konsonantsko ulančavanje na granici između druge i treće RG *part-elle* à *Paris*.

Sledećim proširivanjem iskaza vremenskom odredbom *jeudi*, dobili smo delimično pitanje koje je izvorni govornik uredio u četiri RG *Pourquoi* (2 sloga) / *part-elle* (2 sloga) / à *Paris* (3 sloga) / *jeudi?* (2 sloga), čija je krivulja F_0 prikazana na slici 82. Intonativna krivulja ovde polazi otprilike sa nivoa 3, zatim jasno dostiže vrhunac na kraju upitnog adverba *pourquoi*, zatim se spušta do početka druge RG [paRtɛl] odakle se, gotovo zaravnjeno, proteže sve do kraja iskaza.



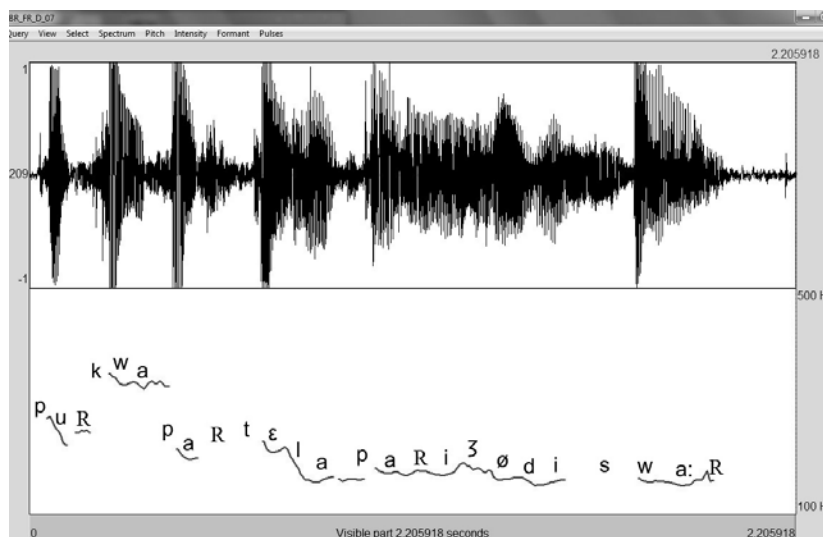
slika 82. *Iskaz Pourquoi/part-elle/à Paris/jeudi? u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 4 RG.*

I ovde zapažamo izraženu povezanost RG, koju pojačava konsonantsko ulančavanje između druge i treće RG *part-elle* à *Paris*. Jedini prekidi koji se mogu konstatovati na krivulji F_0 ukazuju, zapravo, na javljanje bezvučnih konsonanata u govornom lancu.

tabela 49. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Pourquoi/part-elle/à Paris/jeudi?*

Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG		3 RG		
slog	[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]
trajanje sloga u sek.	0,12	0,24	0,14	0,27	0,09	0,11	0,22
trajanje vokala u sek.	0,07	0,18	0,07	0,12	0,09	0,08	0,13
Ritmička grupa (RG)	4 RG						
slog	[ʒø-]	[-di]					
trajanje sloga u sek.	0,14	0,28					
trajanje vokala u sek.	0,09	0,16					

Zaobljeni vrh na poslednjem slogu prve RG [-kwa], zatim zaravnjeni delovi krivulje na poslednim slogovima druge [-tɛl] i treće RG [-Ri], kao i zaobljeni i udubljeni deo krivulje na poslednjem slogu četvrte RG [-di], jasno ukazuju na mesta akcenta u ovim grupama. Ovo potvrđuje i trajanje slogova u tabeli 49, iz koje je očigledno da je naglašeni (poslednji) slog u francuskoj RG približno dvostruko duži od nenaglašenih. Na slici 83, može se videti grafikon kretanja F_0 poslednjeg pitanja u ovom primeru koje je izvorni govornik organizovao, takođe, u četiri RG *Pourquoi* (2 sloga) / *part-elle* (2 sloga) / *à Paris* (3 sloga) / *jeudi soir?* (3 sloga).



slika 83. *Iskaz Pourquoi/part-elle/à Paris/jeudi soir? u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 4 RG.*

Grafikon kretanja F_0 i ovde u potpunosti potvrđuje stav francuskih i naših autora u vezi sa delimičnim pitanjima postavljenim nekim upitnim adverbom: intonativna krivulja polazi otprilike sa nivoa 3, na drugom i poslednjem slogu upitnog adverba [-kwa] dostiže

vrhunac, zatim se stepenasto, preko druge RG [paRtɛl] spušta do treće RG [apaRi] od koje se, do kraja iskaza, proteže izuzetno zaravnjeno.

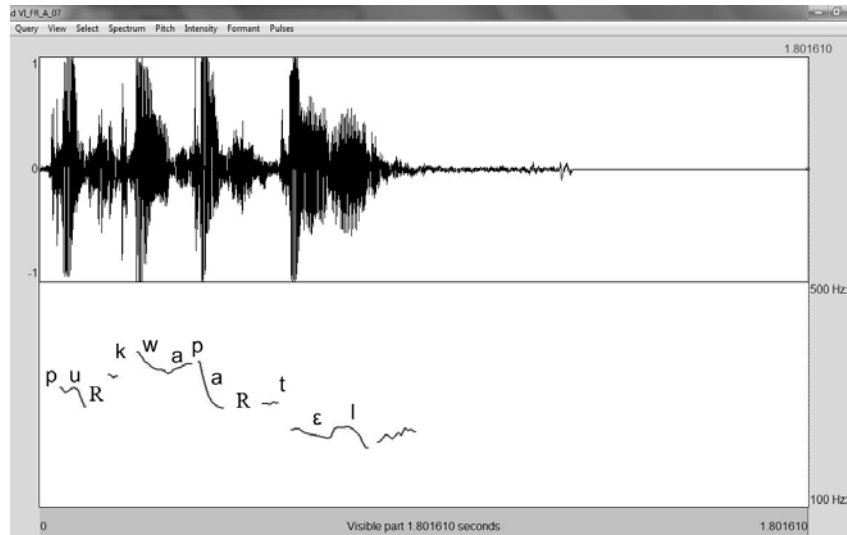
Kohezija između RG i ovde je primetna; krivulja je prekinuta samo na mestima gde se javljaju bezvučni konsonanti. Mesta akcenta mogu se, već na prvi pogled, prepoznati po zaobljenim, na nekim mestima gotovo zaravnjenim delovima krivulje na vokalima u poslednjim slogovima RG: [-kwa], [-tɛl], [-Ri] i [swa:R]. Zaobljenost ukazuje na pomenuto duženje vokala u naglašenim (poslednjim) slogovima RG, koji su, kao što potvrđuje i tabela 50, približno dvostruko duži od slogova koji im prethode u RG.

tabela 50. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Pourquoi/part-elle/à Paris/jeudi soir?*

Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG		3 RG		
slog	[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]
trajanje sloga u sek.	0,12	0,24	0,14	0,28	0,09	0,11	0,22
trajanje vokala u sek.	0,07	0,18	0,07	0,12	0,09	0,07	0,13
Ritmička grupa (RG)	4 RG						
slog	[ʒø-]	[-di]	[swa:R]				
trajanje sloga u sek.	0,15	0,15	0,42				
trajanje vokala u sek.	0,08	0,08	0,20				

Krivulje F_0 istih iskaza, a u interpretaciji drugog izvornog govornika Violaine F., mogu se videti na slikama 84-87. I u slučaju ovog govornika, potvrđeno je pravilo o prozodiji delimičnih pitanja postavljenih nekim upitnim adverbom. Ovaj tip upitnih iskaza karakteriše se vrhuncem tonske visine na kraju upitne reči, posle čega dolazi do stepenastog spuštanja i zatim do zaravnjenog kretanja melodije do kraja iskaza (Charliac, Motron, 1998: 20), (Léon, 2003: 110), što pokazuje sonogram na slici 84.

I na ovim krivuljama primećujemo istovetne karakteristike koje smo uočili kod prethodnog izvornog govornika.

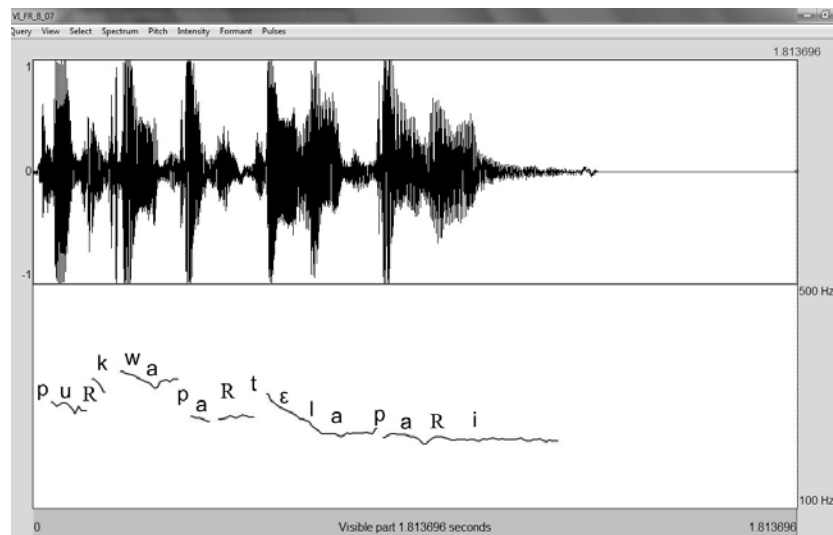


slika 84. Iskaz Pourquoi/part-elle? u interpretaciji izvornog govornika (Violaine F.), 2 RG.

tabela 51. Trajanje slogova i vokala u iskazu Pourquoi/part-elle?

Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG	
slog	[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]
trajanje sloga u sekundama	0,11	0,22	0,14	0,28
trajanje vokala u sekundama	0,06	0,12	0,07	0,11

Na slici 85 prikazan je grafikon kretanja F_0 iskaza koji je izvorni govornik podelio u tri RG Pourquoi (2 sloga) / part-elle (2 sloga) / à Paris? (3 sloga).

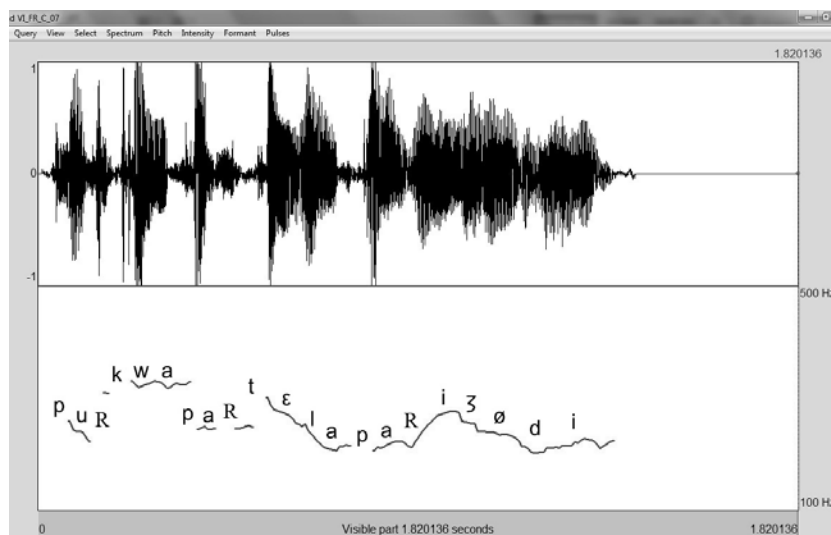


slika 85. Iskaz Pourquoi/part-elle/à Paris? u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 3 RG.

tabela 52. Trajanje slogova i vokala u iskazu Pourquoi/part-elle/à Paris?

Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG		3 RG		
slog	[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]
trajanje sloga u sekundama	0,10	0,20	0,10	0,20	0,09	0,11	0,22
trajanje vokala u sekundama	0,06	0,13	0,05	0,08	0,09	0,06	0,16

Naredni upitni iskaz proširen priloškom odredbom za vreme *jeudi*, izvorni govornik ritmički organizuje u četiri RG *Pourquoi* (2 sloga) / *part-elle* (2 sloga) / *à Paris* (3 sloga) / *jeudi?* (2 sloga).

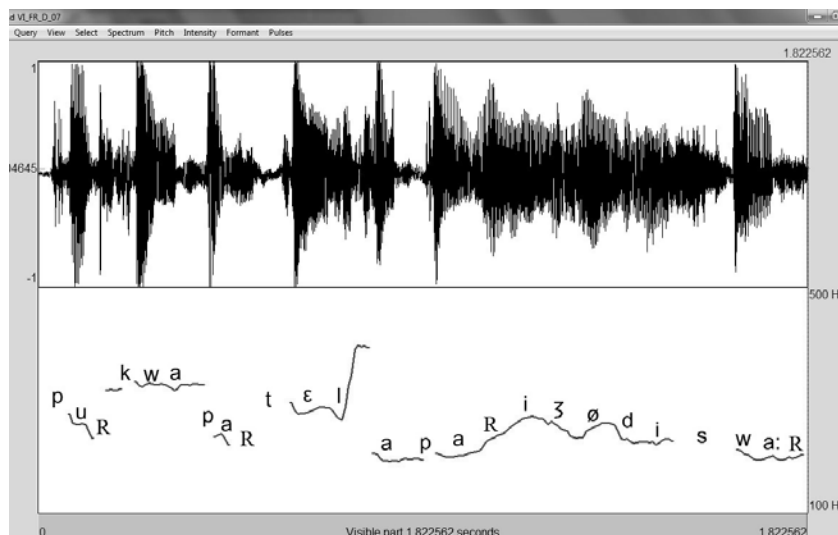


slika 86. Iskaz Pourquoi/part-elle/à Paris/jeudi? u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 4 RG.

tabela 53. Trajanje slogova i vokala u iskazu Pourquoi/part-elle/à Paris/jeudi?

Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG		3 RG		
slog	[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]
trajanje sloga u sek.	0,10	0,20	0,10	0,20	0,09	0,10	0,20
trajanje vokala u sek.	0,06	0,13	0,05	0,08	0,09	0,06	0,11
Ritmička grupa (RG)	4 RG						
slog	[ʒø-]	[-di]					
trajanje sloga u sek.	0,11	0,22					
trajanje vokala u sek.	0,07	0,15					

Dopunjavanjem vremenske odredbe imenicom *soir*, dobili smo poslednji upitni iskaz, koji izvorni govornik, takođe, uređuje u četiri RG *Pourquoi* (2 sloga) / *part-elle* (2 sloga) / *à Paris* (3 sloga) / *jeudi soir?* (3 sloga).



slika 87. Iskaz Pourquoi/part-elle/à Paris/jeudi soir? u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 4 RG.

tabela 54. Trajanje slogova i vokala u iskazu Pourquoi/part-elle/à Paris/jeudi soir?

Ritmička grupa (RG)	1 RG		2 RG		3 RG		
slog	[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]
trajanje sloga u sek.	0,10	0,20	0,10	0,20	0,09	0,12	0,24
trajanje vokala u sek.	0,06	0,13	0,05	0,08	0,09	0,07	0,15
Ritmička grupa (RG)	4 RG						
slog	[ʒø-]	[-di]	[swa:R]				
trajanje sloga u sek.	0,13	0,14	0,31				
trajanje vokala u sek.	0,08	0,07	0,15				

Posle svega navedenog u vezi sa delimičnim pitanjima postavljenim nekim upitnim adverbom (u ovom slučaju upitnim adverbom *pourquoi*), želimo da ukažemo na sledeće akcenatsko-ritmičke i intonative činjenice ustanovljene u izgovoru izvornih govornika:

- ritmička organizacija iskaza podređena je „molskom“ smenjivanju RG na čijem kraju se realizuje akcenat grupe;
- RG povezane su blagim prelaznim intonemama, a između njih vlada izrazita kohezija zbog čega je intonativna krivulja prekinuta samo na mestima gde se javljaju bezvučni konsonanti;
- usled duženja vokala u njima, naglašeni (poslednji) slogovi u RG približno su dvostruko duži od nenaglašanih;

- kod oba izvorna govornika konstatovali smo koincidiranje u intonativnoj realizaciji delimičnih upitnih iskaza postavljenih upitnim adverbom sa stavovima francuskih i naših autora: intonativna krivulja polazi sa nivoa 3, vrhunac dostiže na kraju upitnog adverbna na nivou 4, zatim se stepenasto spušta i zaravnjeno proteže, gravitirajući oko nivoa 2, sve do kraja iskaza, gde, na poslednjem slogu, može ponovo da dođe do njenog blagog rasta.

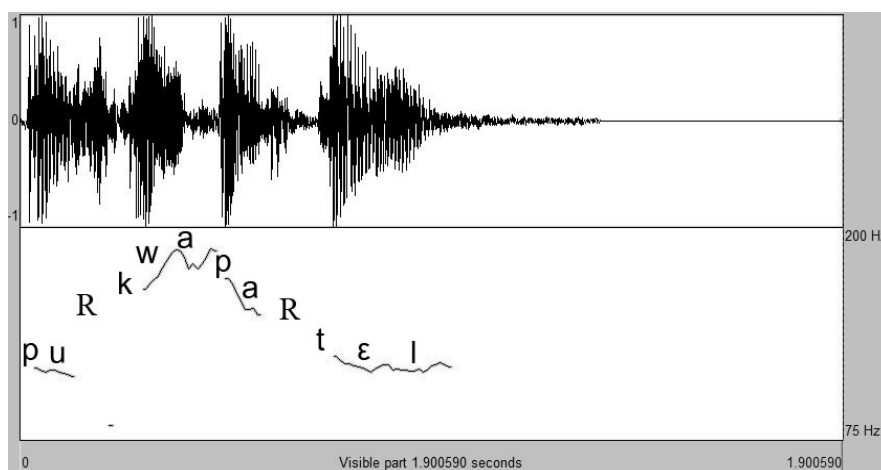
3.5.2. Produkcija srbofonih subjekata

Od srbofonih ispitanika, ovde smo izabrali grafikone kretanja F_0 koje smo dobili analizom audio zapisa studenta I i studentkinje IV godine kod kojih je fenomen međujezičke prozodijske propustljivosti najupečatljiviji.

Na slici 88, prikazana je intonativna krivulja francuskog delimičnog pitanja *Pourquoi part-elle?* u interpretaciji studenta I godine Miljana J.

Intonativna krivulja polazi sa nivoa 2, vrhunac, kao i kod izvornih govornika, dostiže na kraju upitnog adverbna *pourquoi*, a zatim, za razliku od njih, ostaje na dosta visokom nivou, okončavajući se iznad nivoa 2.

Krivulja na slici 88 mnogo više podseća na krivulju F_0 prevoda ovog iskaza na srpski *Zašto / ona / ide?*, nego na krivulje francuskog iskaza u interpretaciji izvornih govornika.



slika 88. Iskaz *Pourquoi part-elle?* u interpretaciji studenta I godine Miljana J.

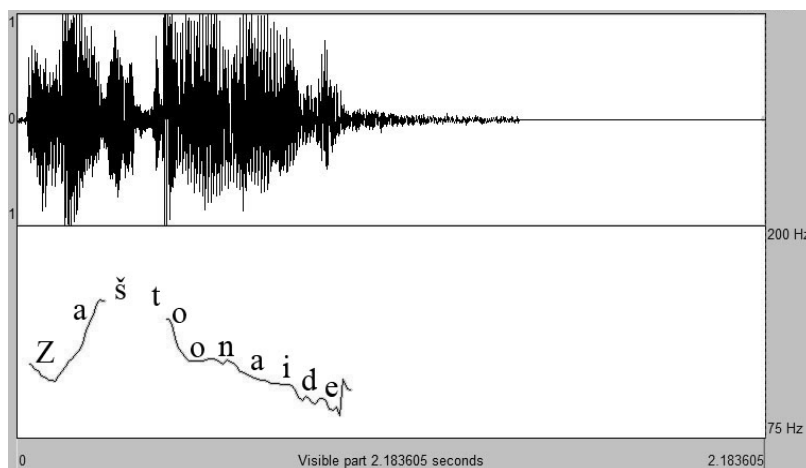
Kada je u pitanju ritmička organizacija francuskog iskaza, vrednosti merenja koje smo uneli u tabelu 55, jasno ukazuju na činjenicu da ni u ovom tipu pitanja srbofoni student nije usvojio francuski način uređenja RG, ni princip da je poslednji (naglašeni) slog dvostruko duži od nenaglašenih.

Umesto toga, u slučaju upitnog adverb *pourquoi*, prvi slog [puR-] je čak duži od drugog sloga [-kwa] što navodi na zaključak da student, shodno urođenom akcenatskom obrascu srpskog jezika, ističe prvi slog koji je, u srpskom jeziku, najčešće i akcentovan.

tabela 55. Trajanje slogova u iskazu *Pourquoi part-elle?*

Trajanje slogova u sekundama			
[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]
0,24	0,19	0,22	0,29

S druge strane, u celini koja u interpretaciji izvornih govornika formira drugu RG [paRtɛl], drugi i poslednji slog samo je neznatno duži od prvog što nije u skladu sa ritmičkom organizacijom francuskog iskaza u RG.



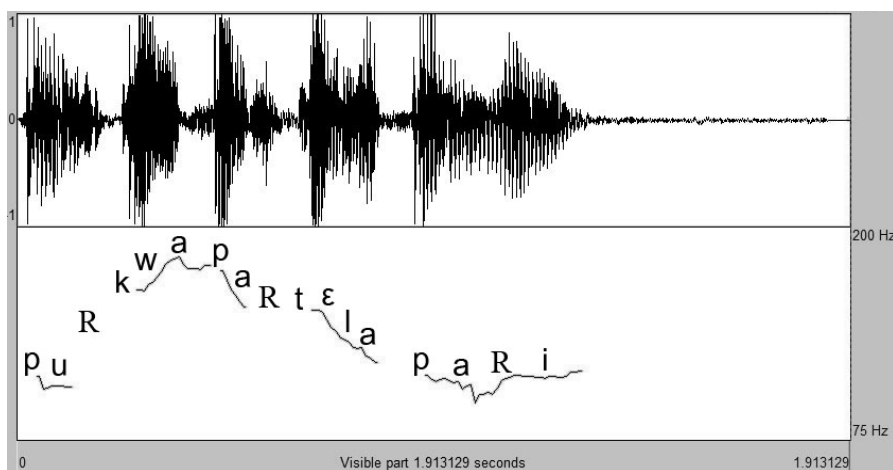
slika 89. Iskaz *Zašto / ona / ide?* u interpretaciji studenta *I* godine *Miljana J.*

Na slici 89, može se videti intonativna krivulja srpskog interogativnog iskaza *Zašto / ona / ide?* (3 AC) na koju, u velikoj meri, podseća grafikon kretanja F_0 francuskog pitanja *Pourquoi part-elle?* u interpretaciji našeg studenta, sa slike 88.

Intonativna krivulja srpskog pitanja polazi sa istog nivoa kao krivulja francuskog iskaza sa slike 88 u interpretaciji srbofonog studenta, vrhunac dostiže na početku drugog

sloga upitne reči *zašto*, zatim stepenasto pada do kraja iskaza gde se spušta ispod nivoa sa kojeg je krenula po čemu se jedino i razlikuje od krivulje francuskog pitanja u interpretaciji našeg studenta (okončava se neznatno iznad nivoa sa kojeg je pošla).

Grafikon kretanja F_0 sledećeg francuskog upitnog iskaza proširenog priloškom odredbom za mesto à *Paris* prikazan je na slici 90.



slika 90. *Iskaz Pourquoi part-elle à Paris? u interpretaciji studenta I godine (M.J.).*

I u ovom iskazu, intonativna krivulja polazi sa nivoa 2, vrhunac dostiže na poslednjem slogu upitnog adverbna *pourquoi*, a zatim se postepeno spušta do kraja iskaza gde se završava neznatno iznad nivoa sa kojeg je krenula.

U odnosu na krivulje istog iskaza u interpretaciji izvornih govornika (slike 81 i 85), uočavamo značajnu razliku u tonskoj visini između prvog i drugog sloga upitnog adverbna *pourquoi*, kao i mnogo strmije kretanje krivulje ka kraju iskaza. Zbog toga, ona mnogo više i podseća na grafikon na slici 91, na kojem je prikazana intonativna krivulja srpskog prevoda ovog iskaza, pa se može reći da je ovde preslikavanje intonativnog kôda maternjeg jezika u strani, više nego očigledna.

Vrednosti merenja koje smo uneli u tabelu 56 ponovo ukazuju i na *prvu* i na *drugu prozodijsku permeabilnost*.

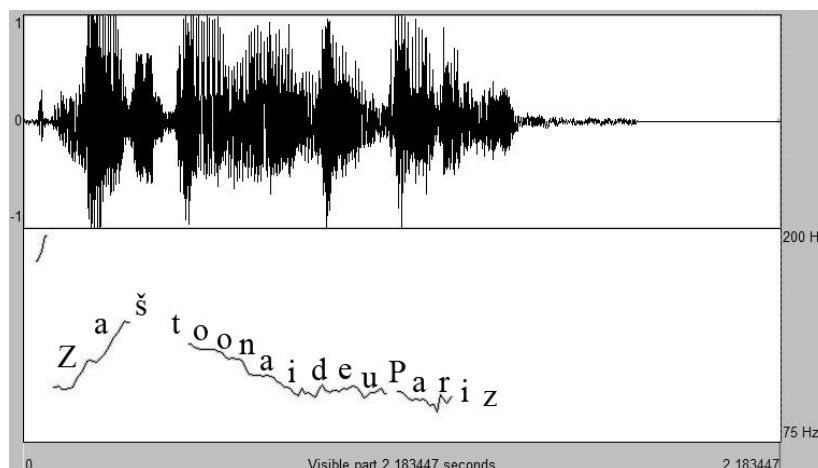
Prvu permeabilnost (prenošenje akcenatskog kôda srpskog jezika na nivou reči u francuski iskaz) prepoznajemo u celinama [puRkwa] i [paRtɛl] u kojima je student refleskno produžio i time istakao prvi slog koji je, u srpskom jeziku, najčešće i akcentovan.

Drugu permeabilnost (prenošenje ritmičke organizacije maternjeg jezika u strani) prepoznajemo u istoj činjenici da su prvi slogovi u celinama [puRkwa] i [paRtɛl] duži od poslednjih slogova u njima, kao i u činjenici da su slogovi [pa-] i [-Ri] iste dužine.

Vremensko merenje (tabela 56) svedoči da se kod našeg studenta ne može prepoznati francusko organizovanje iskaza u RG u kojima je naglašen poslednji slog koji je dvostruko duži od nenaglašenih.

tabela 56. Trajanje slogova u iskazu Pourquoi part-elle à Paris?

Trajanje slogova u sekundama						
[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]
0,22	0,17	0,22	0,14	0,06	0,20	0,20

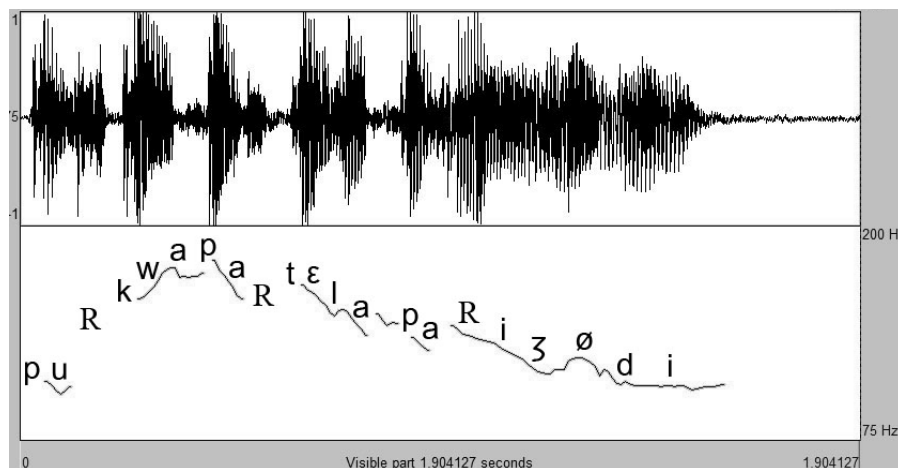


slika 91. Iskaz Zăšto / òna / ìde / u Páriz? u interpretaciji studenta I godine (M.J.).

Grafikon kretanja F_0 srpskog upitnog iskaza *Zăšto / òna / ìde / u Páriz?* (slika 91) organizovan je u četiri AC. Intonativna krivulja, i ovde, polazi sa nivoa 2, vrhunac dostiže na početku drugog sloga upitne reči *zăšto*, a zatim se spušta sve do kraja iskaza gde silazi ispod nivoa sa kojeg je pošla. U primeru je vidljiv i fenomen neutralizacije silaznog akcenta na početku rečenice, odnosno uzlaznih akcenata koji se javljaju ka kraju rečenice gde se intonativna krivulja prostire silaznom putanjom. Neutralizovani su, to jest, podređeni prozodiji rečenice, silazni akcentat u reči *zăšto*, i uzlazni akcenti u rečima *òna* i *Páriz*, koje se javljaju na sredini i na kraju iskaza, to jest na silaznoj putanji intonativne krivulje.

Pored toga, na poslednjem slogu iskaza, budući da na mestu zvučnih glasova *i* i *z* nema krivulje F_0 , konstatujemo laringalizaciju, ili „*sporu i nepravilnu vibraciju glasnih žica na tonskoj visini koja se ne može precizno odrediti.*“ (Ivić, 1996: 210).

Intonativna krivulja sledećeg francuskog iskaza *Pourquoi part-elle à Paris jeudi?*, prikazana je na slici 92.



slika 92. *Iskaz Pourquoi part-elle à Paris jeudi? u interpretaciji studenta I godine (M.J.).*

Kao i u prethodna dva slučaja, krivulja i ovde polazi sa nivoa 2, vrhunac dostiže na kraju upitnog adverba *pourquoi*, koji je na mnogo višem nivou nego kod izvornih govornika. Posle toga, krivulja se pruža silaznom putanjom, takođe na znatno višem nivou nego kod izvornih govornika i okončava se na istom nivou sa kojeg je pošla. Odnosi trajanja između slogova koje smo uneli u tabelu 57 ponovo dokazuju tezu srpskog autora o međujezičkom prozodijskom kalku (na oba nivoa, akcenatskom i intonativnom) koji srbofoni studenti sistematski realizuju u francuskom izgovoru.

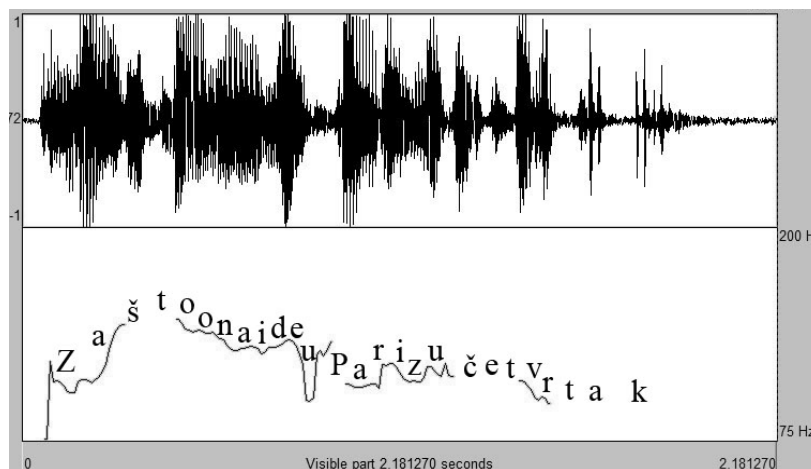
Prenošenje akcenatskog sistema na nivou reči najočitije je u prve dve celine [puRkwa] i [paRtɛl] kod kojih je, shodno srpskom, a protivno francuskom akcenatskom sistemu, prvi slog duži i time istaknut, ali i u preostale dve celine [apaRi] i [ʒødi] kod kojih su trajanja slogova približno ista.

tabela 57. Trajanje slogova u iskazu *Pourquoi part-elle à Paris jeudi?*

Trajanje slogova u sekundama								
[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]	[ʒø-]	[-di]
0,20	0,17	0,22	0,10	0,07	0,15	0,16	0,20	0,22

Međuslogovni odnos trajanja još jednom ukazuje i na prvu i drugu permeabilnost kod srbofonih subjekata. U radu na korigovanju srpsko-francuskog međujezika i postavljanju tehnika intonodidaktike, treba raditi na pomeranju i duženju finalnih akcenata kako unutar reči tako i u RG.

U prilog ovom tvrđenju ide i vizuelno opserviranje krivulje F_0 francuskog iskaza koji u interpretaciji našeg studenta (sl. 92), mnogo više podseća na intonativnu krivulju prevoda ovog iskaza na srpski (sl. 93), nego na intonativne krivulje francuskog iskaza u interpretaciji izvornih govornika (sl. 82 i 86).



slika 93. *Iskaz* *Zašto / ona / ide / u Parizu / u četvrtak?* u interpretaciji studenta I godine (M.J.).

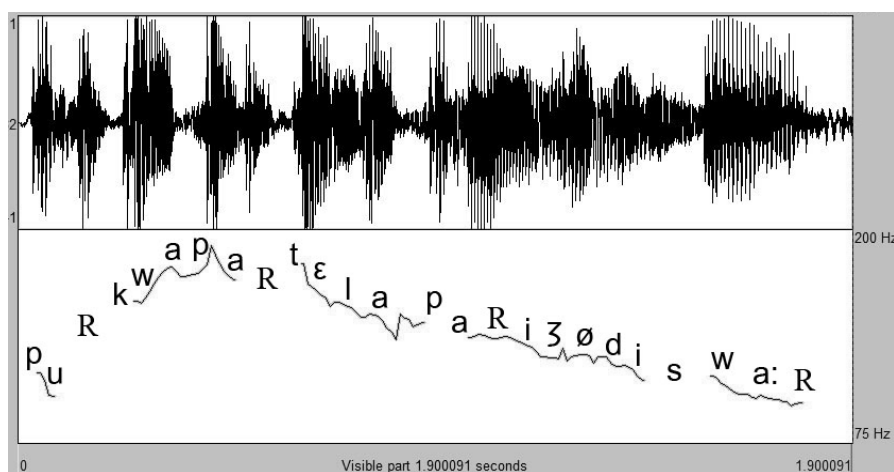
Intonativna krivulja ovde polazi iznad nivoa 2, vrhunac dostiže na drugom slogu upitne reči *zäšto*, zatim stepenasto silazi do kraja iskaza gde se spušta ispod nivoa sa kojeg je krenula.

Ovde se takođe može uočiti neutralizacija kratkosilaznog akcenta na upitnoj reči *zäšto* koji je na uzlaznom delu krivulje zamenjen uzlaznim akcentom, zatim neutralizacija kratkouzlaznog akcenta na ličnoj zamenici *öna* koji je, zbog poklapanja pozicije reči sa silaznim fragmentom krivulje, zamenjen silaznim akcentom, kao i neutralizacija

dugouzlaznog akcenta na reči *čtvrťak* u finalnoj poziciji, koji je zamenjen silaznim akcentom.

S druge strane, na ličnom glagolskom obliku *ide* konstatujemo kratkosilazni akcent, a na vlastitoj imenici *Páriz*, dugouzlazni akcent koji vrhunac dostiže na početku posleakcenatskog sloga (Ivić, Lehiste, 1996: 57). Na kraju iskaza, ponovo, konstatujemo fenomen laringalizacije, jer na mestu vokala *a* nema krivulje što jasno svedoči o nepravilnoj vibraciji glasnica na neodređenoj visini.

Na slici 94 prikazan je poslednji francuski iskaz u ovom primeru *Pourquoi part-elle à Paris jeudi soir?*.



slika 94. Iskaz *Pourquoi part-elle à Paris jeudi soir?* u interpretaciji studenta I godine (M.J.).

Intonativna krivulja iskaza polazi iznad nivoa 2, zatim se, na vokalu *u* u prvom slogu upitnog adverbja [puR-] spušta, a potom ponovo raste i dostiže vrhunac posle upitnog adverbja *pourquoi*, na znatno višem nivou nego kod izvornih govornika. Posle dostignutog vrhunca tonske visine, krivulja se pruža silaznom putanjom, ponovo, na znatno višem nivou nego kod izvornih govornika, da bi se, na kraju, spustila neznatno ispod nivoa sa kojeg je pošla.

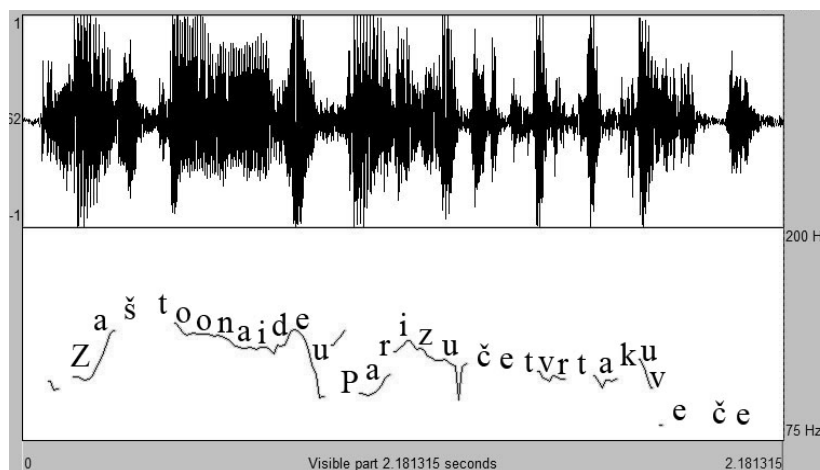
Intonativna krivulja, i u ovom slučaju, veoma podseća na krivulju prevoda ovog iskaza na sprski, prikazanoj na slici 95, dok sa grafikonima kretanja F_0 francuskog iskaza u interpretaciji izvornih govornika (sl. 83 i 87) nema mnogo dodirnih tačaka.

tabela 58. Trajanje slogova u iskazu *Pourquoi part-elle à Paris jeudi soir?*

Trajanje slogova u sekundama									
[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]	[ʒø-]	[-di]	[swa:R]
0,21	0,17	0,21	0,17	0,08	0,12	0,15	0,15	0,08	0,48

Vrednosti koje smo uneli u tabelu 58 svedoče o fenomenima prve i druge permeabilnosti i o prenošenju akcenatskog kôda srpskog jezika u francuski. Prema trajanju slogova, i u ovom primeru očigledno je da je student iskaz organizovao po modelu maternjeg jezika, kao da je reč o srpskim akenatskim celinama *Pourquoi / part-elle / à Paris / jeudi / soir?*, pri čemu je dužio uglavnom prve slogove navedenih celina.

S druge strane, imenicu *soir* koja kod izvornih govornika formira RG zajedno sa imenicom *jeudi*, srbofoni student duži shodno pravilu koje kaže da vokali stiže dužinu ukoliko se iza njega nađe konsonant [R], [z], [ʒ] ili [v], ali i to čini neprirodno dugo.



slika 95. Iskaz *Zašto / ona / ide / u Pariz / u četvrtak / uveče?* U interpretaciji studenta I godine (M.J.).

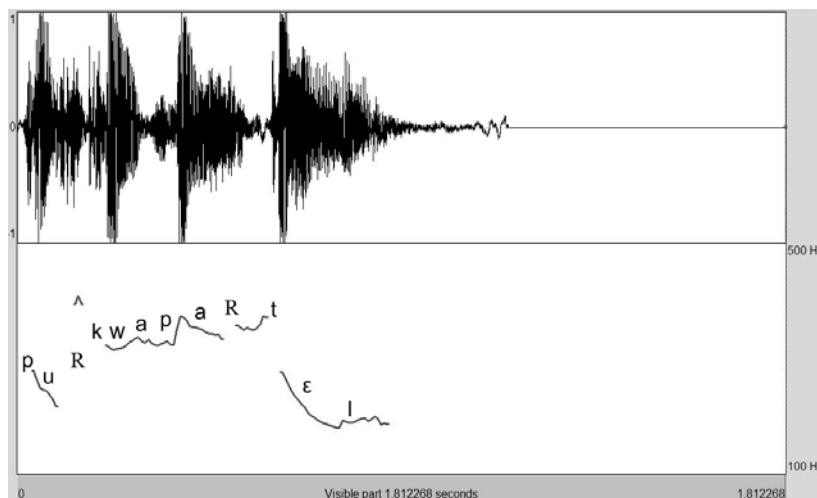
Na krivulji srpskog prevoda ovog iskaza *Zašto / ona / ide / u Pariz / u četvrtak / uveče?* (sl. 95), možemo videti da ga student deli na šest AC.

Krivulja ovde polazi iznad nivoa 2, vrhunac dostiže na kraju upitne reči *zašto*, a zatim se postepeno spušta do kraja iskaza gde se završava ispod nivoa sa kojeg je krenula.

I ovde se mogu konstatovati već pomenuti fenomeni neutralizacije, zbog pozicije reči u rečenici, kratkosilaznog akcenta na reči *zašto* i kratkouzlaznog akcenta na ličnoj zamenici *ona*, kao i fenomen laringalizacije na kraju iskaza budući da na mestima vokala *e* koji su zvučni glasovi, nema zabeleženog traga krivulje F_0 .

Pored toga, očigledni su i kratkosilazni akcenti na rečima *ide* i *ùveče*, kao i dugouzlazni akcenti na vlastitoj imenici *Páriz* i na imenici *čtvrťak* što potvrđuje Ivićevu (Ivić, Lehiste, 1996: 57) tezu da je kod reči sa dugouzlaznim akcentima posleakcenatski slog na istoj ili čak višoj tonskoj visini od akcentovanog sloga.

Drugi srbofoni informator je studentkinja IV godine Aleksandra D., a na slici 96 može se videti grafikon kretanja F_0 francuskog iskaza *Pourquoi part-elle?* u njenoj interpretaciji.



slika 96. *Iskaz Pourquoi part-elle? u interpretaciji studentkinje IV godine Aleksandre D.*

Za razliku od slika 77 i 84 na kojima je prikazano kretanje intonativne krivulje istog iskaza, ali u interpretaciji izvornih govornika, vrhunac tonske visine ovde se ne realizuje na kraju upitnog adverba *pourquoi*, već se javlja na slogu [paR-].

Kod izvornih govornika, vrhunac krivulje F_0 nalazi se na poslednjem slogu reči *pourquoi* posle čega se intonativna krivulja spušta i zaravnjeno proteže sve do kraja iskaza. Ovde intonativna krivulja, svojim globalnim kretanjem, više podseća na krivulju srpskog prevoda ovog iskaza prikazanu na slici 97.

Na preslikavanje srpskog akcenatskog obrasca u francuski jezik (*prvu permeablinost*), ovde ukazuje, najpre, silazna kontura na prvom slogu upitnog adverba [puR-], koja podseća na silazni akcenat (kao i kod prethodnog srbofonog studenta), a zatim i slična silazna kontura na prvom slogu druge celine [paR-].

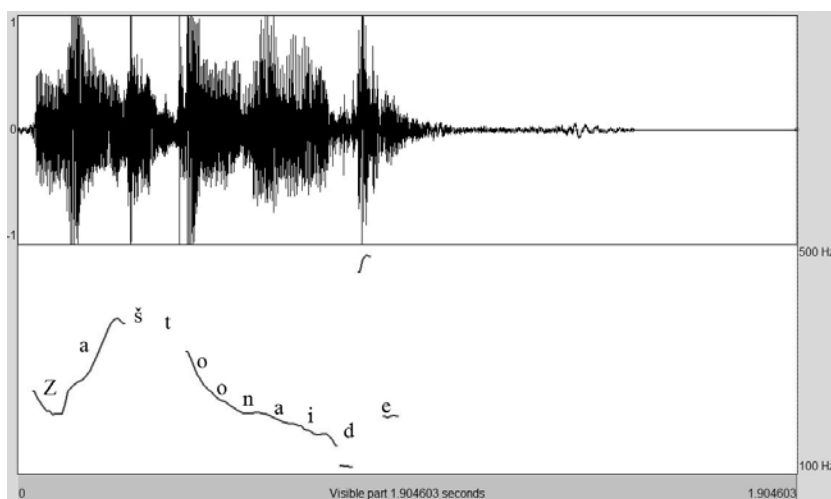
Ovo zapravo znači da srbofona studentkinja refleksno ističe onaj slog koji je u srpskom jeziku najčešće akcentovan, prvi slog u AC, što je u suprotnosti sa francuskim akcenatskim sistemom.

Rezultati merenja iz tabele 59 jasno ukazuju na činjenicu da su kod naše studentkinje poslednji (naglašeni) slogovi u onome što bi trebalo da oformi RG *Pourquoi* / *part-elle*? neznatno duži od slogova koji im prethode, umesto da od njih budu dvostruko duži.

tabela 59. Trajanje slogova u iskazu *Pourquoi part-elle*?

Trajanje slogova u sekundama			
[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]
0,14	0,20	0,22	0,29

Na slici 97 prikazana je intonativna krivulja prevoda ovog iskaza na srpski, *Zašto / òna / ìde?*, koji ista studentkinja deli na tri AC.



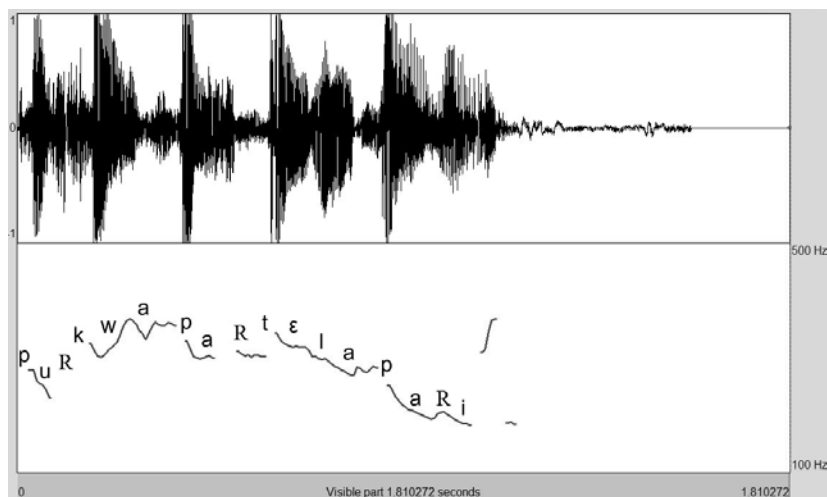
slika 97. *Iskaz Zašto / òna / ìde?* u interpretaciji studentkinje IV godine Aleksandre D.

Intonativna krivulja polazi iznad nivoa 2, vrhunac dostiže na sredini upitne reči *Zašto*, na početku drugog sloga, da bi zatim počela da se spušta sve do kraja iskaza gde dolazi ispod nivoa sa kojeg je pošla.

Ovde su takođe prepoznatljivi fenomeni karakteristični za srpski prozodijski sistem: neutralizacija silaznog akcenta na reči *Zašto* i njegovo prilagođavanje uzlaznom kretanju intonativne krivulje, a zatim i neutralizacija uzlaznog akcenta na ličnoj zamenici

òna, koji je, zbog položaja reči na silaznom delu krivulje, zamenjen silaznim akcentom, laringalizacija (nepravilno vibriranje glasnica na neodređenoj tonskoj visini).

Intonativna krivulja narednog francuskog iskaza proširenog priloškom odredbom za mesto *Pourquoi part-elle à Paris?*, u interpretaciji srbofone studentkinje, prikazana je na slici 98.



slika 98. *Iskaz Pourquoi part-elle à Paris? u interpretaciji studentkinje IV godine (A.D.).*

Krivulja koja počinje znatno iznad nivoa 2, dostiže vrhunac na kraju upitnog adverba *pourquoi*, kao i kod izvornih govornika, ali se zatim neznatno spušta i postepeno pada sve do kraja iskaza gde doseže nivo ispod nivoa sa kojeg je krenula. Za razliku od toga, kod izvornih govornika, krivulje na slikama 81 i 85, posle vrhunca koji dostignu na kraju upitnog adverba *pourquoi*, padaju na nivo znatno niži nego kod srbofone studentkinje, oko kojeg zaravnjeno gravitiraju sve do kraja iskaza.

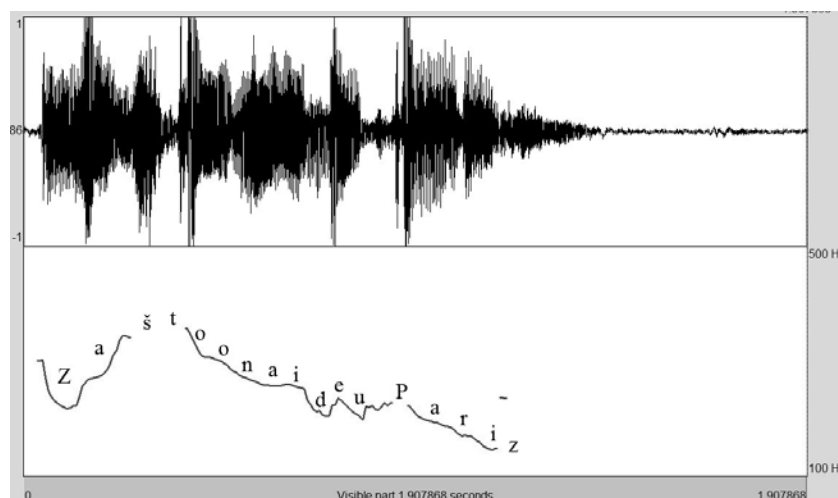
Može se reći da krivulja francuskog iskaza sa slike 98 predstavlja gotovo vernu kopiju krivulje F₀ prevoda ovog iskaza na srpski jezik, predstavljenog na slici 99.

tabela 60. *Trajanje slogova u iskazu Pourquoi part-elle à Paris?*

Trajanje slogova u sekundama						
[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]
0,15	0,20	0,20	0,15	0,09	0,13	0,15

Kod srbofone studentkinje IV godine dobijamo eksperimentalnu potvrdu teze o prvoj permeabilnosti na prvom slogu francuske reči [puR-kwa] na kojem kao da se realizuje silazni akcentat, a zatim i na prvim slogovima celina [paR-tɛl] i [pa-Ri] na kojima takođe dolazi do realizacije silaznih akcenata. Ovaj vizuelni utisak u slučaju druge celine [paR-tɛl] potvrđuje i trajanje prvog sloga [paR-] koji je duži od drugog i poslednjeg sloga, što se može videti u tabeli 60. Studentkinja, protivno pravilima francuske akcentuacije, duži i time ističe prvi slog ove celine, čime refleksno primenjuje srpski akcenatski obrazac.

Vrednosti koje smo uneli u tabelu 60 potvrđuju i da studentkinja ne primenjuje sistem francuske ritmičke organizacije koji podrazumeva uređivanje reči u RG. Umesto da su dvostruko duži od slogova koji su ispred njih, poslednji slogovi u celinama koje kod izvornih govornika čine RG u ovom iskazu *Pourquoi / part-elle / à Paris?*, kod srbofone studentkinje približno su iste dužine kao slogovi koji im prethode, ili su čak kraći od njih.

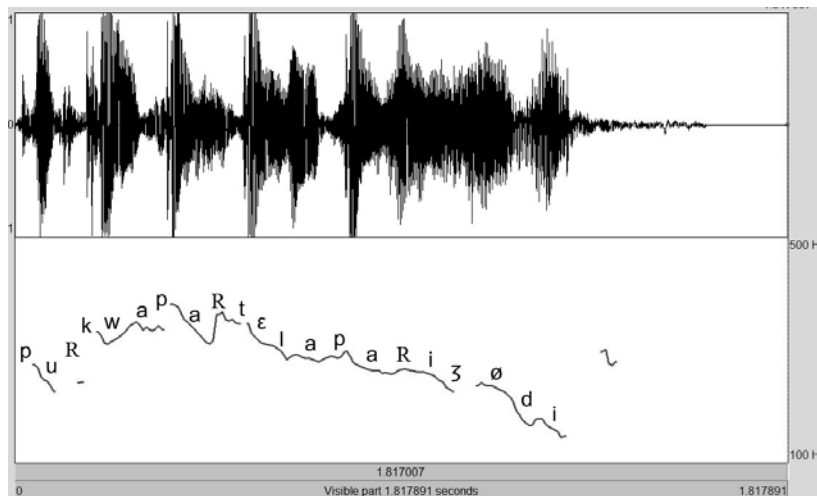


slika 99. *Iskaz Zăšto / òna / ìde / u Páriz? u interpretaciji studentkinje IV godine (A.D.).*

Na slici 99, na kojoj je prikazan grafikon kretanja F_0 srpskog iskaza *Zăšto / òna / ìde / u Páriz?*, koji se sastoji od četiri AC, ponovo možemo videti da krivulja počinje iznad nivoa 2, da vrhunac dostiže pri kraju upitne reči *zăšto*, posle čega dolazi do njenog postepenog spuštanja do kraja iskaza gde se završava ispod nivoa sa kojeg je krenula. Fenomen neutralizacije, odnosno prilagođavanja određenih akcenatskih tipova opštem kretanju rečenične intonacije se i u ovom primeru ponavlja: pored već navedenih, u ovom iskazu dolazi do neutralizacije uzlaznog akcenta u toponimu *Páriz*. Fenomen laringalizacije

(nepravilnog vibriranja glasnica na neodređenoj tonskoj visini) takođe je vidljiv, budući da se na mestu zvučnog konsonanta *z* krivulja F_0 gubi.

Sledećim proširenjem francuskog iskaza vremenskom odredbom *jeudi*, dobili smo rečenicu *Pourquoi part-elle à Paris jeudi?*.



slika 100. *Iskaz Pourquoi part-elle à Paris jeudi? u interpretaciji studentkinje IV godine (A.D.).*

Grafikon kretanja F_0 ovog iskaza može se videti na slici 100 koja svedoči o identičnosti krivulje F_0 u istom iskazu na srpskom i na francuskom jeziku u produkciji srbofone studentkinje.

S druge strane, između krivulje na slici 100 i intonativnih krivulja istog francuskog iskaza u interpretaciji izvornih govornika koje se mogu videti na slikama 82 i 86 gotovo da ne postoji nikakva sličnost. Dok krivulje kod izvornih govornika vrhunac dostižu na kraju upitnog adverb *pourquoi*, posle čega se spuštaju na prvom slogu druge RG [paR-] i zatim se zaravnjeno protežu sve do kraja iskaza, kod srbofone studentkinje vrhunac tonske visine uočavamo na prvom slogu celine [paR-tɛl] posle čega dolazi do postepenog pada frekvencije sve do kraja iskaza gde krivulja pada ispod nivoa sa kojeg je krenula.

Ovaj grafikon potvrđuje već ustanovljenu pojavu akcentovanja prvih slogova u celinama, i to: prenošenja silaznog akcenta na prvi slog upitnog adverb [puR-], i na prvi slog celine [paR-tɛl] kao i na prvi slog toponima [pa-Ri] na kojem krivulja neodoljivo podseća na oblike krivulje na toponimu *Páriz* u srpskom iskazu na slici 101.

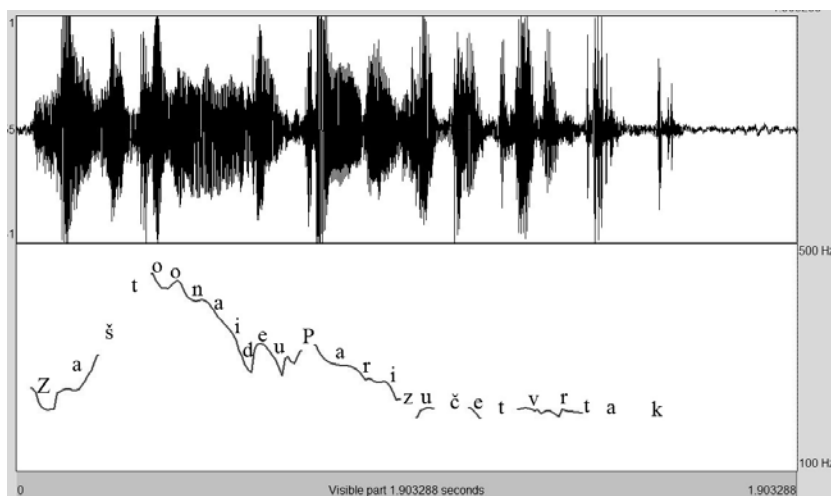
U prilog ovome nedvosmisleno govori trajanje slogova koje smo uneli u tabelu 61. Tezu o *prvoj permeabilnosti* dokazuje i činjenica da studentkinja duži i time ističe prvi slog (koji je u srpskom najčešće i naglašen) u celinama [paRtɛl], [apaRi] i [ʒødi], što je u francuskom akcenatskom sistemu nemoguće budući da je najduži poslednji (naglašeni) slog u RG.

tabela 61. Trajanje slogova u iskazu Pourquoi part-elle à Paris jeudi?

Trajanje slogova u sekundama								
[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]	[ʒø-]	[-di]
0,15	0,19	0,18	0,13	0,09	0,13	0,10	0,18	0,13

Ista tabela potvrđuje i fenomen *druge permeabilnosti*: na osnovu već navedenih odnosa međuslogovnih trajanja može se zaključiti da studentkinja ne primenjuje francusko ritmičko uređenje iskaza u RG čije granice markiraju najduži slogovi u određenom nizu slogova.

Intonativnu krivulju srpskog iskaza *Zašto / ona / ide / u Páriz / u četvrtak?* koji se sastoji od pet AC, a u interpretaciji srbofone studentkinje, prikazuje slika 101.



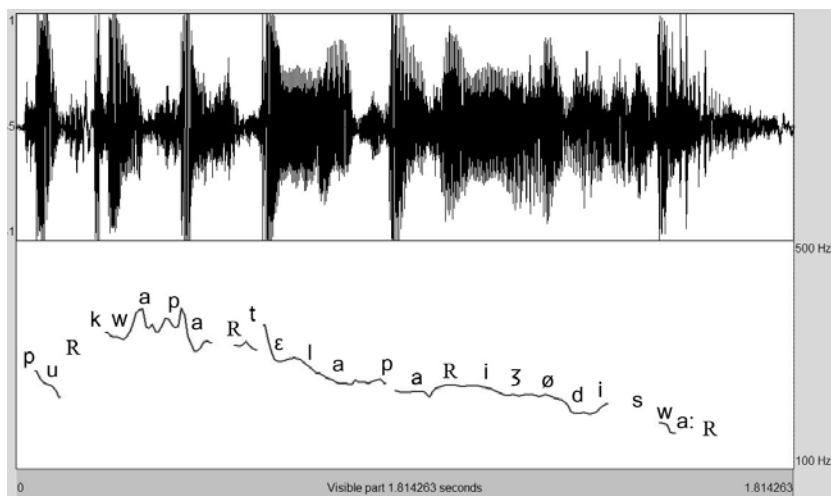
slika 101 Iskaz *Zašto / ona / ide / u Páriz / u četvrtak?* u interpretaciji studentkinje IV godine (A.D.).

Intonativna krivulja polazi iznad nivoa 2, vrhunac dostiže na samom kraju upitne reči *zašto*, a zatim se postepeno spušta do kraja iskaza gde se završava otprilike na istom nivou sa kojeg je krenula. Osim neutralizacije koja se javlja kao i u prethodnom iskazu, u ovom primeru konstatujemo i neutralizaciju uzlaznog akcenata u reči *četvrtak*, kao i

fenomen laringalizacije na kraju iskaza, gde na mestu zvučnog vokala *a*, nema intonativne krivulje.

Intonativna krivulja poslednjeg francuskog iskaza, proširenog vremenskom odredbom *soir*, kod istog govornika prikazan je na slici 102.

Krivulja F_0 polazi nešto iznad nivoa 2, vrhunce dostiže na kraju upitnog adverba *pourquoi*, kao i na početku sloga [paR-], zatim se postepeno spušta do kraja iskaza gde se okončava ispod nivoa sa kojeg je krenula.



slika 102. *Iskaz Pourquoi part-elle à Paris jeudi soir? u interpretaciji studentkinje IV godine (A.D.).*

Grafikoni pokazuju izuzetnu sličnost između krivulje srpskog iskaza i njegovog prevoda na francuski (sl. 102 i 103).

Krivulja francuskog iskaza u interpretaciji naše studentkinje (sl. 102), jasno odudara od krivulja istog iskaza u interpretaciji izvornih govornika (sl. 83 i 87) kod kojih posle vrhunca na kraju upitnog adverbala *pourquoi*, krivulja značajno pada na prvom slogu druge RG [paR-] i zatim se zaravnjeno proteže na otprilike istom nivou sve do kraja iskaza.

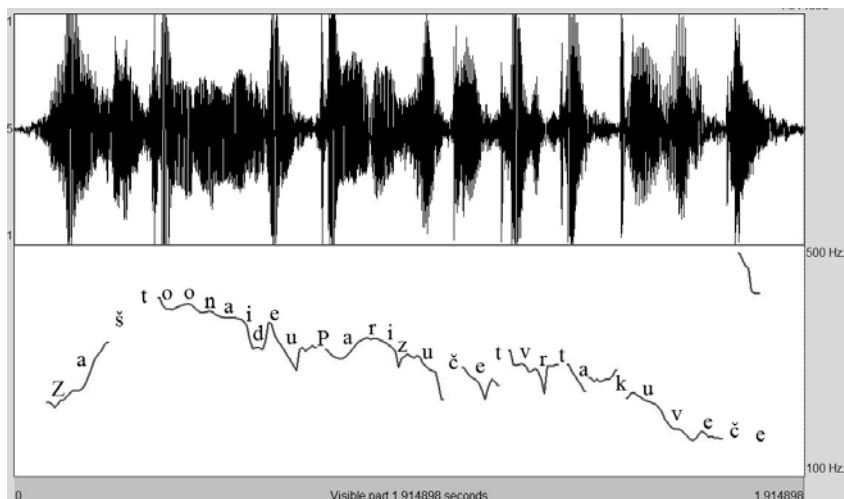
tabela 62. *Trajanje slogova u iskazu Pourquoi part-elle à Paris jeudi soir?*

Trajanje slogova u sekundama									
[puR-]	[-kwa]	[paR-]	[-tɛl]	[a]	[pa-]	[-Ri]	[ʒø-]	[-di]	[swa:R]
0,15	0,20	0,20	0,16	0,10	0,18	0,15	0,13	0,08	0,30

Fenomen *prve permeabilnosti* potvrđuje: silazni akcent na prvom slogu upitnog adverbala *pourquoi*, zatim na glagolu *part*, toponimu *Paris* i imenicama *jeudi* i *soir*.

O ovome govore i vrednosti iz tabele 62, u kojoj se jasno vidi da studentkinja uglavnom duži i time, prema srpskom akcenatskom modelu, naglašava prve slogove akcentogenih reči u sledećim celinama [paRtɛl], [apaRi] i [ʒødi].

Kada je u pitanju ritmička organizacija francuskog iskaza, i ovde, zahvaljujući trajanjima slogova iz tabele 62, na delu konstatujemo fenomen *druge permeabilnosti*. Iskaz je, kod izvornih govornika, podeljen u četiri RG *Pourquoi / part-elle / à Paris / jeudi soir?*, sa poslednjim slogovima približno dvostruko dužim od slogova koji im prethode. Ovde se, usled duženja prvih slogova stiče utisak da je studentkinja iskaz podelila prema principu srpske ritmičke organizacije u AC. Kraj iskaza *jeudi soir* koja kod izvornih govornika formira jednu RG, kod srbofone studentkinje presečen je na dva dela kao da je reč o srpskim akcenatskim celinama.



slika 103. Iskaz *Zašto / ona / ide / u Páriz / u četvrtak / üveče?* u interpretaciji studentkinje IV godine (A.D.).

Grafikon kretanja F_0 srpskog prevoda ovog iskaza *Zašto / ona / ide / u Páriz / u četvrtak / üveče?* koji se sastoji od šest AC može se videti na slici 103.

Osim fenomena neutralizacije silaznih i uzlaznih akcenata, ovde se takođe javlja i fenomen laringalizacije na kraju iskaza jer na mestu vokala *e* koji je zvučni glas, računarski program nije zabeležio trag krivulje F_0 .

Analizu grafikona kretanja F_0 francuskih i srpskih interogativnih iskaza sa upitnom rečju *pourquoi*, odnosno *zašto*, u interpretaciji srbofonih studenata I i IV godine, mogli bismo rezimirati sledećim zaključcima:

- studenti francuske iskaze intoniraju prema srpskom obrascu budući da se posle vrhunca tonske visine na upitnom adverbu *pourquoi*, intonativna krivulja, kao u srpskim iskazima, postepeno spušta do kraja iskaza, dok se kod izvornih govornika, posle vrhunca tonske visine na *pourquoi* krivulja F_0 značajno spušta na prvom slogu sledeće reči i zatim gotovo zaravnjeno proteže sve do kraja iskaza;
- činjenica da se krivulja F_0 okončava na nivou ispod nivoa sa kojeg je pošla predstavlja jedinu sličnost između intonativnih krivulja francuskih iskaza u interpretaciji izvornih govornika i srbofonih studenata;
- na osnovu posmatranja krivulja F_0 i analize rezultata merenja koje smo uneli u tabele, može se zaključiti da se, u francuskim interogativnim iskazima u interpretaciji srbofonih studenata, potvrđuje fenomen *prve permeabilnosti* (Šotra, 2006: 121-126) koji podrazumeva redovno prenošenje srpskog načina akcentovanja u francuski jezik, to jest, akcentovanje prvih slogova u određenim celinama, dok se, u francuskom jeziku, akcentat realizuje duženjem vokala u poslednjem slogu RG;
- na osnovu vrednosti merenja do kojih smo došli u našim istraživanjima i koje smo uneli u tabele, ustanovili smo da naši studenti, do najviših nivoa učenja, ne usvajaju organizaciju francuskog iskaza u RG koje na poslednjim slogovima nose akcentat grupe koji se realizuje duženjem vokala;
- zbog toga se može reći i da je, u francuskim iskazima u interpretaciji srbofonih studenata, očigledan i fenomen *druge permeabilnosti*: oni ostaju podložni zakonitostima raspoređivanja akcenata i organizovanja ritma prema modelu maternjeg jezika;
- kada su u pitanju srpski iskazi, preciznim merenjima kod oba srbofona studenta, ustanovili smo sledeće glasovne nepravilnosti: neutralisanje silaznih akcenata u rečima na uzlaznom delu intonativne krivulje i njihovo menjanje uzlaznim akcentima, zatim neutralisanje uzlaznih akcenata na rečima koje koincidiraju sa silaznim kretanje krivulje F_0 , kao i fenomen laringalizacije na kraju iskaza, gde dolazi do nepravilnog vibriranja glasnica na neodređenoj tonskoj visini.

3.6. Analiza rezultata merenja na korpusu uzvičnih rečenica

Na korpusu sa primerima uzvičnih rečenica, primenićemo isti analitički komparativni postupak: najpre ćemo detaljno pratiti kretanja F_0 na grafikonima uzvičnih iskaza u produkciji izvornih govornika, a zatim i srbofonih studenata.

Primer¹²⁰ uzvičnih rečenica koji ćemo analizirati sastoji se od tri francuska iskaza (sa obeleženom podelom na RG) i njihovih prevoda na srpski jezik (sa obeleženom podelom na AC):

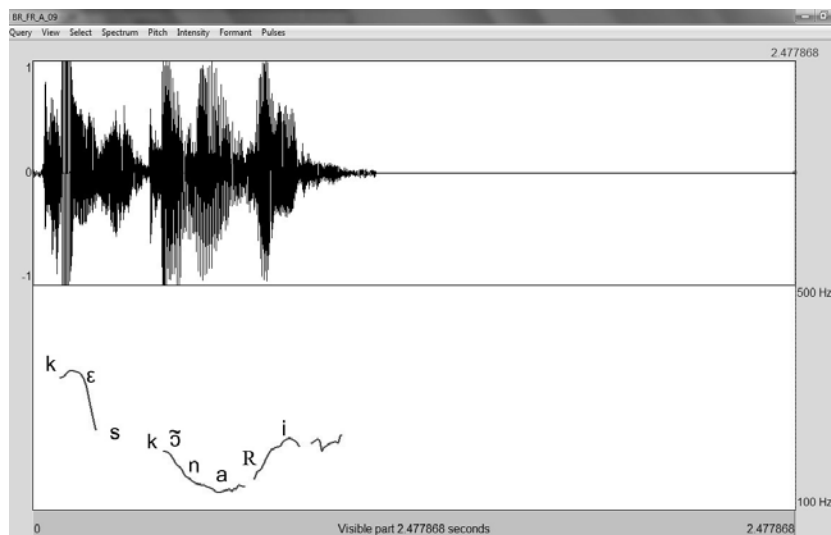
- A. *Qu'est-ce qu'on a ri!*
- B. *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir!*
- C. *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir / à l'anniversaire de Luc!*

- A. *Kàko smo se / smèjali!*
- B. *Kàko smo se / smèjali / sìnoć!*
- C. *Kàko smo se / smèjali / sìnoć / na Lûkinom / ròđendanu!*

3.6.1. Produkcija izvornih govornika

Grafikon kretanja F_0 uzvičnog iskaza *Qu'est-ce qu'on a ri!* koji se sastoji od jedne RG, a u interpretaciji prvog izvornog govornika (Brigitte M.) prikazan je na slici 104. Intonativna krivulja polazi sa veoma visokog nivoa tonaliteta, zatim se odmah posle početka prvog sloga [kɛs-] naglo spušta i kod trećeg sloga [-nɑ] pada sve do nivoa 1, odakle se ponovo penje da bi na poslednjem slogu iskaza [Ri] gotovo dosegla nivo 3.

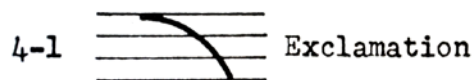
¹²⁰ Reč je o primeru pod rednim brojem 9 u našem korpusu predstavljenom u prilogu na kraju ovog rada.



slika 104. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri! u interpretaciji izvornog govornika (Brigitte M.), 1 RG.*

Gotovo istovetno kretanje krivulje F_0 zapazili smo i u ostalim iskazima u interpretaciji oba izvorna govornika, pa bismo već sada mogli da konstatujemo da izvorni govornici u ovom slučaju realizuju svojevrsnu hibridnu krivulju koja u sebi spaja intonativne karakteristike dva tipa uzvičnih iskaza o kojima govori Monik Léon (Léon, 2003: 121).

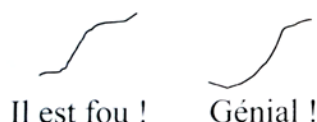
Prema Leonovoj (Léon, 2003: 121), rečenice koje, uglavnom, počinju nekom uzvičnom rečju, kao na primer *Comme c'est gentil!*, *Que c'est beau!*, *Quelle horreur!*,¹²¹ i koje, najčešće, izražavaju tugu, poštovanje, nežnost, užasavanje, ali i druga emotivna stanja, predstavljaju prvi tip uzvičnih rečenica kod kojih intonativna krivulja polazi sa veoma značajnog nivoa tonske visine, sa nivoa 4, i stepenasto se spušta sve do poslednjeg sloga na kojem doseže veoma nizak nivo tonske visine (nivo 1), što bi se moglo predstaviti Delatrovim grafikonom na slici 105.



slika 105. *Intonativna krivulja uzvične rečenice prema Delatru (Delattre in Léon, Martin, 1970: 51).*

¹²¹ Primeri su preuzeti iz Léon, 2003: 121.

Autorka ukazuje na drugi tip uzvičnih rečenica koje, na početku, najčešće nemaju nikakvu uzvičnu reč, kao na primer *C'est magnifique!*, *Elle est tellement drôle!*, *C'était un homme!*.¹²² Ovakvi iskazi, kako navodi Leonova (Léon, 2003: 121), najčešće nose neku vrstu emotivnog naboja: entuzijizam, optimizam, radost, ali i bes govornika. Kod njih intonativna krivulja polazi sa uobičajenog nivoa sa kojeg polaze uglavnom svi iskazi, sa nivoa 2, da bi, na kraju iskaza, dosegla značajan nivo tonske visine (nivo 4) što Gudurić predstavlja grafikonima na slici 106.



slika 106. Krivulje uzvičnih rečenica koje izražavaju oduševljenje ili iznenađenje (Gudurić, 2009: 190).

Kada je u pitanju mesto akcenta u uzvičnom iskazu *Qu'est-ce qu'on a ri!*, ono se može jasno raspoznati po izuzetno zaobljenoj krivulji na vokalu [i] u poslednjem slogu [Ri], koja ukazuje na duženje datog vokala.

Za razliku od svih dosadašnjih primera, vrednosti iz tabele 63 ne ukazuju u potpunosti na pravilo ritmičkog uređenja francuskog iskaza prema kojem je naglašeni slog približno dvostruko duži od nenaglašenih.

tabela 63. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Qu'est-ce qu'on a ri!*

Ritmička grupa (RG)	1 RG			
	[kɛs-]	[-kɔ̃-]	[-na]	[Ri]
slog				
trajanje sloga u sekundama	0,26	0,13	0,17	0,36
trajanje vokala u sekundama	0,10	0,08	0,09	0,27

Poređenjem vrednosti iz tabela u iskazima prvog i drugog izvornog govornika, primetili smo da je kod prvog prvi slog [kɛs-] znatno duži od prvog sloga svih iskaza kod drugog izvornog govornika.

Na osnovu ovog podatka, moglo bi se zaključiti da je prvi izvorni govornik duženjem prvog konsonanta u prvom slogu [kɛs-] na njega primenio *fokalizacijski*

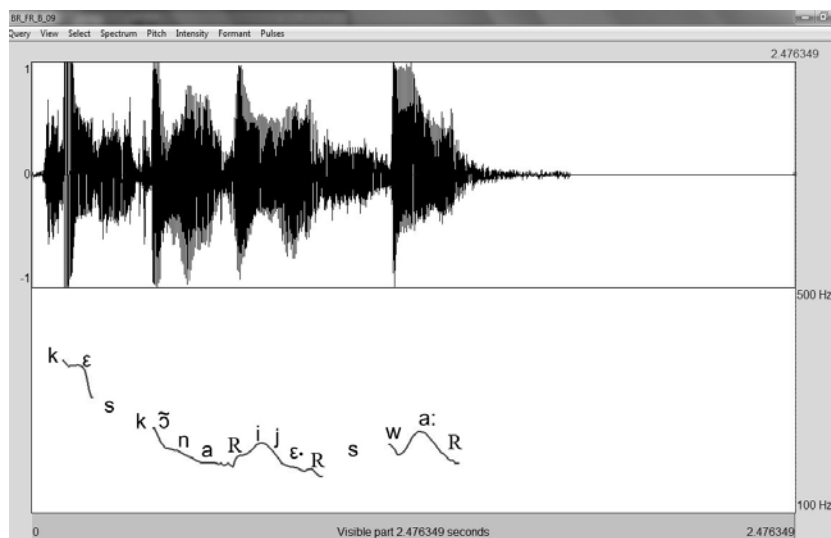
¹²² Primeri su preuzeti iz Léon, 2003: 121.

akcenat,¹²³ koji se još naziva i *akcentom za insistiranje*, kojim naglašava stepen svog oduševljenja.

Dodatna merenja koja smo izvršili na prvom slogu [kɛs-] pokazala su da je prvi izvorni govornik pored konsonanta [k] (≈0,08 sec.) dužio i konsonant [s] (≈0,08 sec.) koji su, u svim iskazima ovog primera, čak dvostruko duži nego kod drugog izvornog govornika. Dakle, pored duženja prvog konsonanta [k] u celini koju ističe, prvi govornik duži i konsonant [s] na kraju prvog sloga [kɛs-], zbog čega poslednji slog [Ri], koji je i više nego dvostruko duži od drugog i trećeg sloga, ne može da bude dvostruko duži i od prvog.

Usled takvog stanja stvari, potpuno poštovanje pravila francuske ritmičke organizacije prema kojem je poslednji slog u RG otprilike dvostruko duži od slogova koji mu prethode, pretpostavljalo bi ovde značajno i neprirodno duženje poslednjeg sloga [Ri], zbog čega je njegovo trajanje od 0,36 sekundi (za 0,10 sekundi duže od prvog sloga), kao i njegovo dvostruko duže trajanje od drugog i trećeg sloga, slušaocu dovoljan znak da je slog [Ri] akcentovan.

Grafikon kretanja F₀ iskaza proširenog vremenskom odredbom *hier soir*, može se videti na slici 107, a izvorni govornik je i ovaj iskaz organizovao u jednu, nešto dužu RG od šest slogova.



slika 107. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri hier soir! u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 1 RG.*

¹²³ O ovom prozodijskom fenomenu detaljno smo govorili u Rakić, Branko. (2011). Fokalizacijski akcenat u francuskom jeziku, *Anali Filološkog fakulteta*, 23/II, Beograd, str. 207-228.

Kao i u prethodnom iskazu, intonativna krivulja počinje sa visokog nivoa 4 što je i uobičajeno za uzvične iskaze koji počinju nekom uzvičnom rečju, zatim se spušta do sloga [Ri] na kojem neznatno raste da bi se zatim ponovo spustila na slogu [jɛ·R] posle kojeg dostiže drugu najvišu tačku u iskazu na slogu [swa:R] i zatim ponovo pada otprilike do nivoa 2.

Na izuzetnu koheziju između elemenata RG ukazuje činjenica da je krivulja prekinuta samo na mestima gde se javljaju bezvučni konsonanti, a tu koheziju pojačava i vezivanje između drugog i trećeg sloga [-kõna].

Mesto akcenta jasno se može lokalizovati po izuzetno zaobljenoj krivulji na vokalu [a] u poslednjem slogu [swa:R] RG, a to potvrđuju i rezultati merenja koje smo uneli u tabelu 64.

tabela 64. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir!*

Ritmička grupa (RG)	1 RG					
slog	[kɛs-]	[-kõ-]	[-na]	[Ri]	[jɛ·R]	[swa:R]
trajanje sloga u sekundama	0,26	0,16	0,13	0,18	0,15	0,48
trajanje vokala u sekundama	0,10	0,10	0,09	0,12	0,08	0,25

Vrednosti iz tabele 64 gotovo da se savršeno uklapaju u pravilo francuske akcentuacije prema kojem je poslednji slog RG usled duženja vokala u njemu, približno dvostruko duži od slogova koji mu prethode.

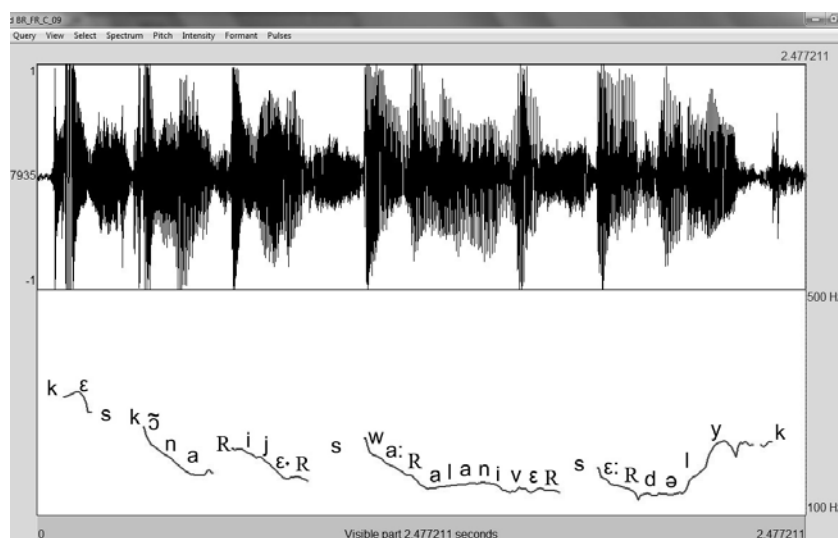
Ovde bismo želeli da skrenemo pažnju na činjenicu da, kao i u prethodnom iskazu, značajno trajanje prvog sloga ukazuje da je, želeći afektivno da oboji iskaz, izvorni govornik na dati slog primenio fokalizacioni akcenat čiji je efekat postigao duženjem prvog i poslednjeg konsonanta u slogu [kɛs-], koji su približno dvostruko duži od istih konsonanata kod drugog izvornog govornika.

S druge strane, poslednji slog [swa:R] u ovoj RG znatno je duži nego poslednji slog u prethodnom iskazu, i samim tim mnogo bliži realizaciji pravila da je naglašeni (poslednji) slog u RG otprilike dvostruko duži od prethodnih slogova.

Takvo značajno trajanje poslednjeg sloga u ovoj RG može se objasniti time da se vokal [a] duži i zbog činjenice da je u naglašenom slogu, ali i zbog svog neposrednog okruženja, konsonanta [R] koji dolazi iza njega i daje mu dodatnu dužinu.

Na slici 108 prikazana je intonativna krivulja sledećeg proširenog iskaza koji je isti izvorni govornik organizovao u dve RG *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir* (6 slogova) / *à l'anniversaire de Luc!* (7 slogova).

Intonativna krivulja i ovde, kao i u prvom skraćenom iskazu, predstavlja svojevrsnu hibridnu formu između dva intonativna tipa uzvičnih iskaza: polazi sa nivoa 4, stepenasto se spušta, što je karakteristično za uzvične klauze koje počinju nekom uzvičnom rečju, a od sredine iskaza, to jest, od početka druge RG pa do pred sam njen kraj (do ličnog imena [lyk]) gravitra oko nivoa 1, da bi se na kraju, na ličnom imenu [lyk] ponovo popela otprilike do nivoa 3, kao da je reč o uzvičnom iskazu koji ne počinje uzvičnom rečju.



slika 108. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri hier soir / à l'anniversaire de Luc! u interpretaciji izvornog govornika (B.M.), 2 RG.*

Povezanost između elemenata unutar RG pojačana je vezivanjem između drugog i trećeg sloga prve RG [-kɔ̃na], dok koheziju između prve i druge RG između kojih nema prekida, pojačava konsonantsko ulančavanje [swa:Ra-].

Mesta francuskog akcenta koji se realizuje duženjem vokala u poslednjem slogu RG, prepoznamo po gotovo zaravnjenoj krivulji na vokalu [a] u poslednjem slogu prve RG [swa:R], a zatim i po izuzetno zaobljenoj krivulji na vokalu [y] u poslednjem slogu [lyk] koja ukazuje na duže trajanje datog vokala.

Lokalizaciju mesta akcenta potvrđuju i rezultati vremenskog trajanja slogova prikazani u tabeli 65, iz koje se može zaključiti da je gore navedena vizuelna impresija sasvim tačna.

Prema vremenskim pokazateljima, poslednji slog [swa:R] u prvoj RG dvostruko je duži od svih slogova osim prvog sloga [kɛs-] u kojem dolazi do realizacije emotivno obojenog *fokalizacijskog akcenta* duženjem prvog i poslednjeg konsonanta.

Međutim, slog [swa:R] je od prvog sloga duži čitavih 0,12 sekundi što je, uz dvostruko duže trajanje u odnosu na ostale slogove, dovoljan signal da se francuski akcent grupe nalazi upravo na njemu.

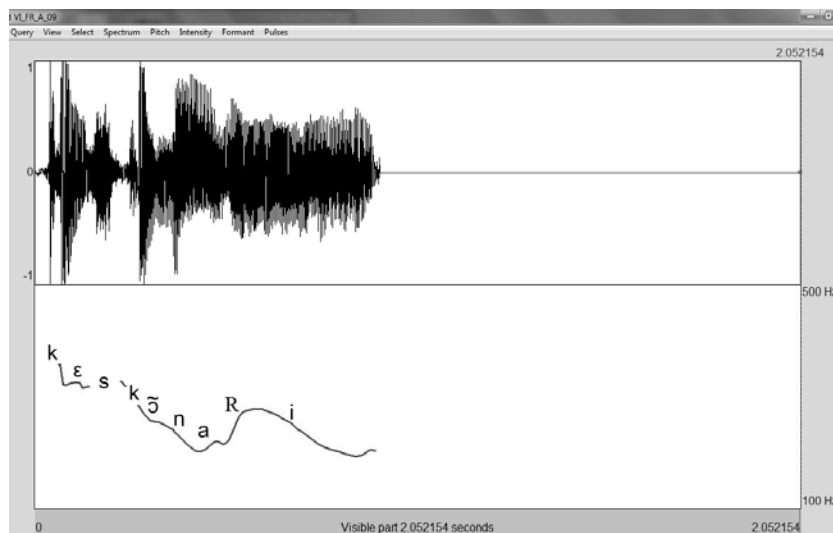
U ovom primeru očigledna je i značajna razlika u trajanju sloga [swa:R] koji ovde traje 0,36 a u prethodnom primeru 0,48 sekundi, što se može objasniti činjenicom da se u prethodnom slučaju našao na kraju iskaza gde duženje može da bude mnogo značajnije.

U drugoj RG, vrednosti trajanja slogova, i kod uzvičnih iskaza, u potpunosti se uklapaju u najvažnije pravilo francuske akcentuacije da je naglašeni (poslednji) slog otprilike dvostruko duži od slogova koji mu prethode.

tabela 65. Trajanje slogova i vokala u iskazu *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir / à l'anniversaire de Luc!*

Ritmička grupa (RG)	1 RG						
slog	[kɛs-]	[-kɔ̃-]	[-na]	[Ri]	[jɛ·R]	[swa:R]	
trajanje sloga u sekundama	0,24	0,17	0,14	0,16	0,13	0,36	
trajanje vokala u sekundama	0,08	0,12	0,08	0,09	0,07	0,15	
Ritmička grupa (RG)	2 RG						
slog	[a-]	[-la-]	[-ni-]	[-vɛR-]	[-sɛ·R]	[də]	[lyk]
trajanje sloga u sekundama	0,05	0,09	0,18	0,15	0,23	0,10	0,47
trajanje vokala u sekundama	0,05	0,05	0,09	0,08	0,09	0,05	0,20

Krivulja F₀ uzvičnog iskaza *Qu'est-ce qu'on a ri!*, a u interpretaciji drugog izvornog govornika (Violaine F.) prikazana je na slici 109.



slika 109. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri! u interpretaciji izvornog govornika (Violaine F.), 1 RG.*

Intonativna krivulja ovog iskaza gotovo da savršeno odgovara opisu koji je elaborirala Monik Leon (Léon, 2003: 121) u vezi sa intonacijom uzvičnih iskaza koji počinju nekom uzvičnom rečju.

Krivulja F_0 polazi sa značajnog nivoa tonske visine, sa nivoa 4, zatim se postepeno spušta i na kraju iskaza, a za razliku od krivulje prvog govornika (sl. 104) dostiže najniži nivo koji ovde nikako nije nivo 1 o kojem govori Leonova (Léon, 2003: 121).

tabela 66. *Trajanje slogova i vokala u iskazu Qu'est-ce qu'on a ri!*

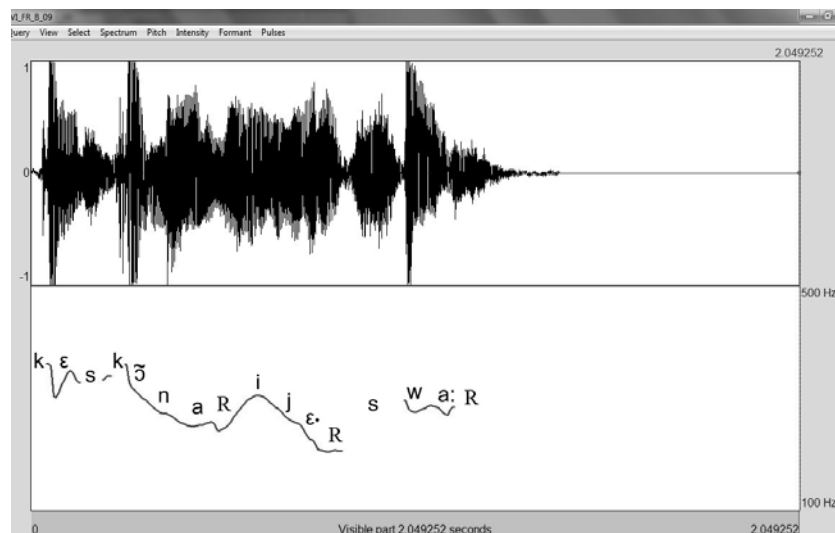
Ritmička grupa (RG)	1 RG			
	[kεs-]	[-kñ-]	[-na]	[Ri]
slog				
trajanje sloga u sekundama	0,16	0,15	0,16	0,39
trajanje vokala u sekundama	0,08	0,07	0,12	0,34

Izuzev ove razlike, na krivulji F_0 na slici 109, kao i na slikama 110 i 111, konstatujemo iste fenomene kao kod prvog izvornog govornika:

- intonativne krivulje iskaza prekinute su samo na mestima bezvučnih konsonanata;
- koheziju krivulje F_0 pojačava i vezivanje koje se javlja između drugog i trećeg sloga prve RG [-kñna] (sl. 109-111), kao i konsonantsko ulančavanje između prve i druge RG [swa:Ra-] (sl. 111);

- mesta akcenta prepoznaju se po izuzetno zaobljenim krivuljama na poslednjem slogu RG [Ri] (sl. 109), [swa:R] (sl. 110), [lyk] (sl. 111) koje svedoče o dužem trajanju vokala, a ovaj utisak potvrđuju vrednosti iz tabela 66-68.

Na slici 110, može se videti grafikon kretanja F_0 iskaza proširenog odredbom za vreme *hier soir*, koji je izvorni govornik, takođe, organizovao u jednu RG.

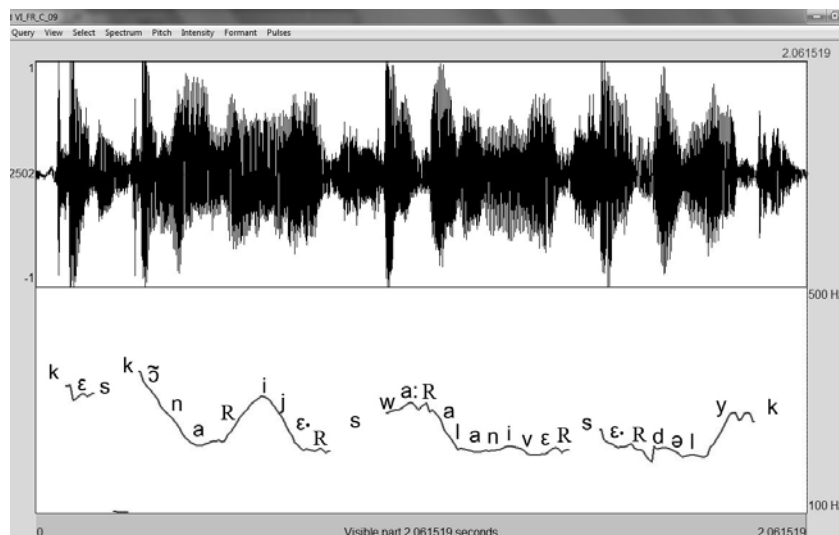


slika 110. Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri hier soir! u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 1 RG.

U ovom i u narednom iskazu (sl. 111), konstatujemo isti fenomen kao i kod prvog izvornog govornika: intonativna krivulja predstavlja svojevrsnu hibridnu formu dva moguća intonativna tipa koja se vezuju za uzvične rečenice (krivulja počinje na nivou 4 što je karakteristično za uzvične iskaze sa uzvičnom rečju, zatim stepenasto pada, da bi na kraju iskaza naglo porasla kao da je reč o drugom tipu uzvičnih iskaza koji ne počinju uzvičnom rečju).

tabela 67. Trajanje slogova i vokala u iskazu Qu'est-ce qu'on a ri hier soir!

Ritmička grupa (RG)	1 RG					
	[kεs-]	[-kɔ̃-]	[-na]	[Ri]	[jε·R]	[swa:R]
trajanje sloga u sekundama	0,16	0,14	0,15	0,21	0,16	0,43
trajanje vokala u sekundama	0,08	0,07	0,10	0,15	0,08	0,20



slika 111. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri hier soir / à l'anniversaire de Luc! u interpretaciji izvornog govornika (V.F.), 2 RG.*

Grafikon kretanja F_0 poslednjeg francuskog iskaza *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir / à l'anniversaire de Luc!* u interpretaciji drugog izvornog govornika prikazan je na slici 111.

Izvorni govornik je ovaj iskaz podelio u dve RG *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir* (6 slogova) / *à l'anniversaire de Luc!* (7 slogova).

Za razliku od ostalih uzvičnih iskaza u interpretaciji oba izvorna govornika, najviši vrh F_0 ne nalazi se na samom početku iskaza, nego na kraju sintagme *qu'est-ce que*, kao da je reč o upitnom iskazu, što govornik, najverovatnije, nesvesno i refleksno radi pod uticajem činjenice da se navedena sintagma najčešće i upotrebljava za postavljanje pitanja.

tabela 68. *Trajanje slogova i vokala u iskazu Qu'est-ce qu'on a ri hier soir / à l'anniversaire de Luc!*

Ritmička grupa (RG)	1 RG						
slog	[kεs-]	[-kɔ̃-]	[-na]	[Ri]	[jε·R]	[swa:R]	
trajanje sloga u sekundama	0,16	0,14	0,15	0,15	0,12	0,30	
trajanje vokala u sekundama	0,08	0,07	0,10	0,09	0,08	0,13	
Ritmička grupa (RG)	2 RG						
slog	[a-]	[-la-]	[-ni-]	[-vεR-]	[-sε·R]	[də]	[lyk]
trajanje sloga u sekundama	0,05	0,11	0,11	0,11	0,16	0,12	0,33
trajanje vokala u sekundama	0,05	0,08	0,07	0,05	0,06	0,06	0,17

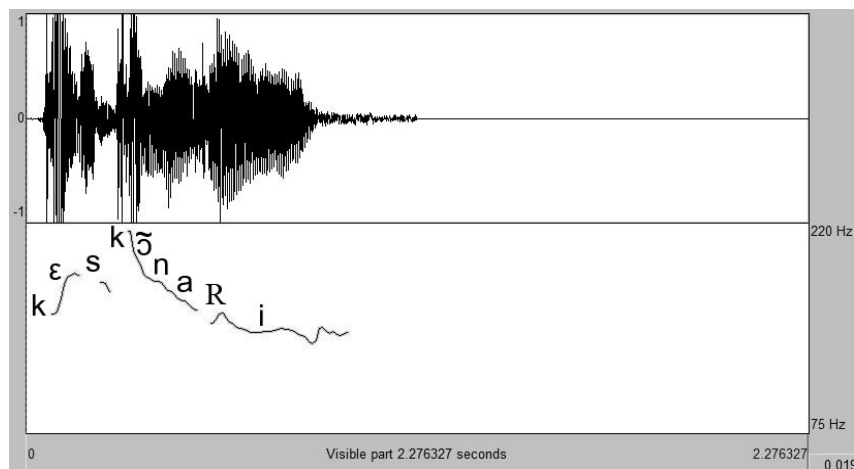
Kada su u pitanju uzvični iskazi u francuskom jeziku, a u ovom slučaju iskazi koji počinju uzvičnom rečju *qu'est-ce*, želeli bismo da ukažemo na sledeće akcenatsko-ritmičke i intonative karakteristike koje smo konstatovali kod izvornih govornika:

- ritmička organizacija iskaza u direktnoj je vezi sa smenjivanjem RG na čijem kraju se nalazi akcenat grupe;
- između RG nema prekida, već su povezane blagim prelaznim intonemama („molski prelazi“), zbog čega je krivulja F_0 prekinuta samo na mestima gde se realizuju bezvučni konsonanti;
- usled duženja vokala u njima, naglašeni (poslednji) slogovi u RG približno su dvostruko duži od nenaglašenih;
- kod oba izvorna govornika, i u većini iskaza, primetili smo realizaciju svojevrsnog hibridnog uzvičnog intonativnog tipa koji se odlikuje intonativnom krivuljom koja polazi sa nivoa 4, a zatim postepeno i stepenasto pada, što je, prema Leonovoj (Léon, 2003: 121), karakteristično za uzvične iskaze koji počinju nekom uzvičnom rečju, a zatim i delom krivulje na kraju iskaza koja ponovo počinje da raste kao da je u pitanju drugi intonativni tip uzvičnih iskaza koji na početku nemaju uzvičnu reč (Léon, 2003: 121).

3.6.2. Produkcija srbofonih subjekata

Srbofoni ispitanici (student I i studentkinja IV godine) izgovaraju iste ove iskaze na francuskom i u prevodu na srpski jezik. Kod njih se fenomen međujezičke prozodijske propustljivosti može najbolje uočiti, tako da ćemo na verziji njihovog izgovora analizirati grafikone kretanja F_0 .

Na slici 112, prikazana je intonativna krivulja francuskog uzvičnog iskaza *Qu'est-ce qu'on a ri!* u interpretaciji studenta I godine Miljana J.



slika 112. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri! u interpretaciji studenta I godine Miljana J.*

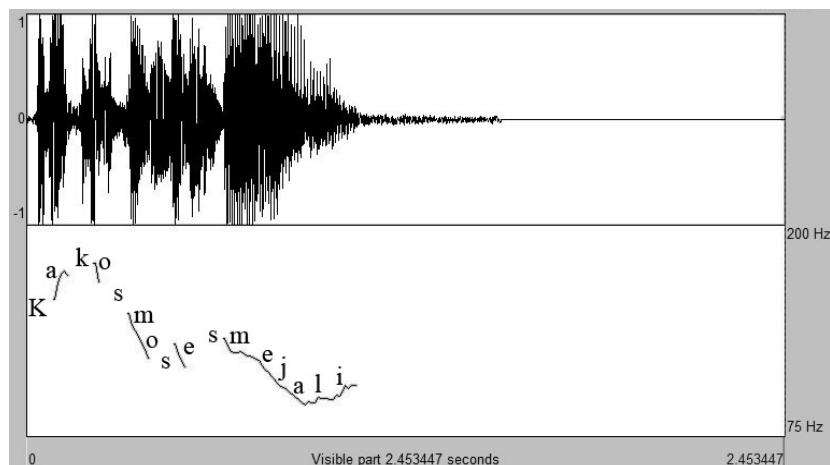
U ovom sintaksičkom modalitetu uočava se takođe izuzetna sličnost grafikona (na slici 112 i krivulje F_0 srpskog iskaza na slici 113), što nedvosmisleno svedoči o ritmičkom i intonativnom uređenju francuskog iskaza prema obrascu maternjeg jezika. Intonativna krivulja, u oba slučaja, na početku iskaza raste, vrhunac dostiže na kraju uzvične reči *qu'est-ce que* (*kako*), čime se približava karakteristikama interogativnih iskaza postavljenih nekom upitnom rečju.

Intonativna krivulja francuskog iskaza u intepretaciji studenta I godine nema mnogo sličnosti sa intonativnim krivuljama izvornih govornika (sl. 104 i 109), gde intonacija polazi sa visokog nivoa 4 i zatim pada ka kraju iskaza, gde kod prvog izvornog govornika ponovo blago raste.

Trajanja slogova koja smo uneli u tabelu delimično potvrđuju naše dosadašnje zaključke u vezi sa preslikavanjem srpskog akcenatskog koda na francuski jezik, što se najbolje vidi po duženju prvog sloga [kɛs-] koji je, gotovo, dvostruko duži od narednog sloga [-kɔ̃-], što nas navodi na zaključak da student refleksno duži i time ističe prvi slog celine koji, u srpskom jeziku, najčešće nosi akcenat.

tabela 69. *Trajanje slogova u iskazu Qu'est-ce qu'on a ri!*

Trajanje slogova u sekundama			
[kɛs-]	[-kɔ̃-]	[-na]	[Ri]
0,16	0,09	0,16	0,34



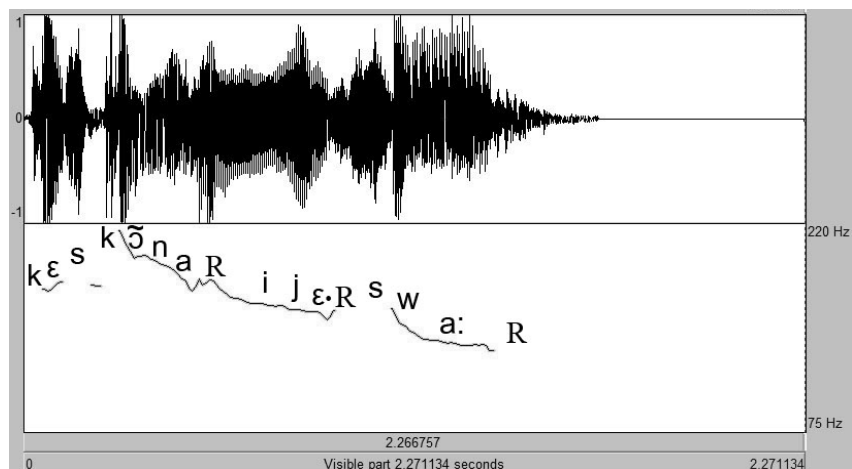
slika 113. Iskaz *Kàko smo se / smèjali!* u interpretaciji studenta I godine Miljana J.

U prilog ovoj konstataciji o *prvoj permeabilnosti* govori i identični oblik krivulje na francuskom vokalu [ɛ] na početku iskaza i na srpskom vokalu *a* koji u reči *kako* nosi kratkouzlazni akcenat.

Kada je u pitanju prevod iskaza na srpski *Kàko smo se / smèjali!* koji se sastoji od dve AC, može se primetiti da kretanje intonativne krivulje u potpunosti odgovara zakonitostima srpske prozodijske realizacije prema kojima uzvične rečenice imaju istu melodijsku krivulju kao izjavne (Miletić, 1952: 91): krivulja F_0 spušta se ka kraju iskaza.

Ovde je takođe prisutan fenomen neutralizacije kratkouzlaznog akcenta na glagolu *smèjali* i njegovo menjanje silaznim akcentom usled činjenice da se reč u kojoj se javlja uzlazni akcenat, nalazi na silaznom delu krivulje čijem kretanju i ona mora da se prilagodi.

Intonativna krivulja iskaza proširenog priloškom odredbom za vreme *hier soir*, prikazana na slici 114, svedoči o sličnosti sa melodijskom krivuljom srpskog iskaza na slici 115, budući da obe krivulje u početku iskaza rastu, vrhunac dostižu na kraju uzvične reči *qu'est-ce que* odnosno *kako* i zatim padaju ka kraju iskaza. Ovakvo glasovno variranje u suprotnosti je sa krivuljama iskaza u interpretaciji izvornih govornika sa slika 107 i 110, koje polaze sa visokog nivoa 4, zatim padaju i ka kraju iskaza ponovo blago rastu.



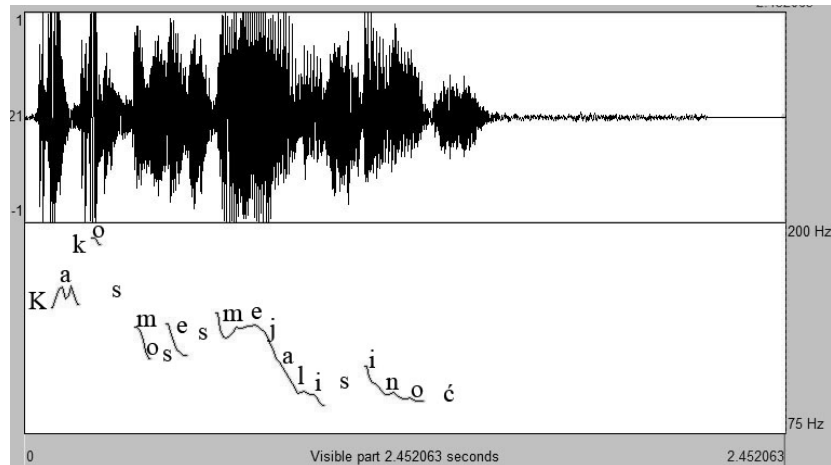
slika 114. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri hier soir! u interpretaciji studenta I godine (M.J.).*

Naša hipoteza vezana za trajanje slogova i u ovom primeru se potvrđuje: prvi slog [kɛs-] znatno je duži od sloga [-kɔ̃-] što govori o prenošenju srpskog akcentovanja prvog sloga i u francuski jezik. Ovu pojavu i vizuelno potvrđuje oblik krivulje na francuskom vokalu [ɛ] koja podseća na kratkouzlazni akcenat na reči *kàko*.

Sve ostale vrednosti trajanja slogova pokazuju u svim segmentima da student sledi ritmičku organizaciju karakterističnu za maternji jezik, odnosno otkrivaju mesta na kojima bi trebalo primeniti didaktičke tehnike korekcije kako bi govornik usvojio francuski ritmički obrazac.

tabela 70. *Trajanje slogova u iskazu Qu'est-ce qu'on a ri hier soir!*

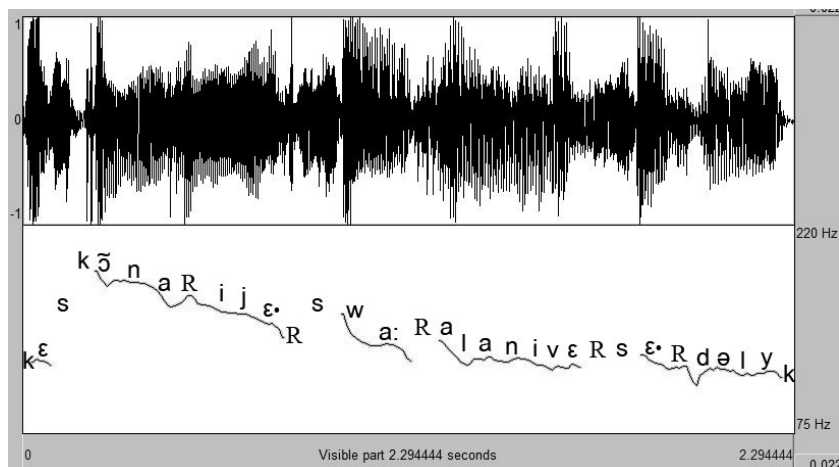
Trajanje slogova u sekundama					
[kɛs-]	[-kɔ̃-]	[-na]	[Ri]	[jɛ·R]	[swa:R]
0,16	0,10	0,16	0,27	0,19	0,48



slika 115. Iskaz *Kako smo se / smejali / sinoć!* u interpretaciji studenta I godine (M.J.).

Na slici 115 sa grafikonom kretanja F_0 srpskog iskaza *Kako smo se / smejali / sinoć!*, organizovanog u tri AC, jasno se raspoznaju kratkouzlazni akcenat na reči *kako* i na glagolskom obliku *smejali*, kao i kratkosilazni akcenat na imenici *sinoć*. Krivulja dostiže vrhunac na kraju uzvične reči *kako* kao da je reč o upitnom iskazu, a zatim se spušta sve do kraja iskaza gde dostiže najniži nivo F_0 .

Na grafikonu kretanja F_0 poslednjeg francuskog iskaza *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir à l'anniversaire de Luc!* (student I godine, slika 116) vidljiv je istovetan obrazac kretanja melodijske krivulje koja u početku raste, vrhunac dostiže na poslednjem slogu uzvične reči *qu'est-ce que*, kao da je reč o upitnom iskazu, a zatim se spušta sve do kraja iskaza gde dostiže najniži nivo F_0 . Reč je o istovetnosti melodijske krivulje srpskog iskaza *Kako smo se / smejali / sinoć / na Lúkinom / rođendanu!* i iskaza na francuskom jeziku (uporediti slike 116 i 117).



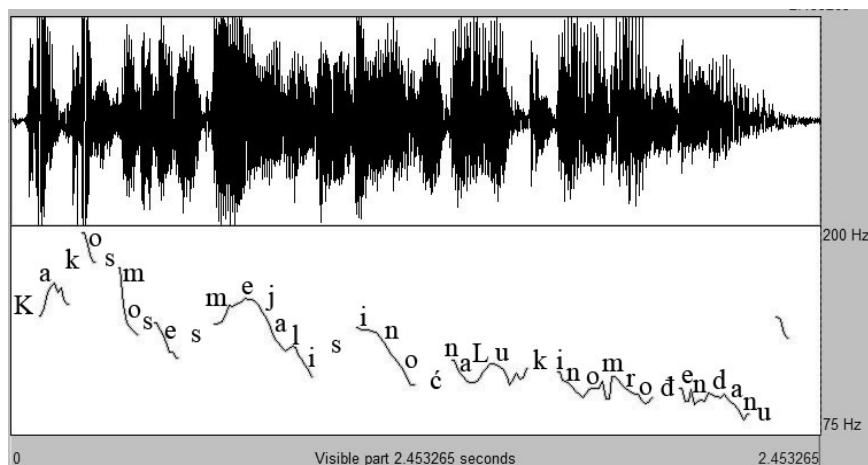
slika 116. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri hier soir à l'anniversaire de Luc! u interpretaciji studenta I godine (M.J.).*

Intonativna krivulja sa slike 116 bitno se razlikuje od grafikona kretanja F_0 istog iskaza u izgovoru izvornih govornika (slike 108 i 111) gde linija polazi sa nivoa 4, spušta se ka kraju iskaza gde ponovo raste.

Trajanja slogova (tabela 71) takođe svedoče o nepravilnoj ritmičkoj organizaciji u francuskom iskazu i o nepravilnom skraćivanju poslednjih slogova. Izvorni govornici isti iskaz dele u dve RG *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir / à l'anniversaire de Luc!*.

tabela 71. *Trajanje slogova u iskazu Qu'est-ce qu'on a ri hier soir à l'anniversaire de Luc!*

Trajanje slogova u sekundama						
[kɛs-]	[-kɔ̃-]	[-na]	[Ri]	[jɛ·R]	[swa:R]	
0,16	0,13	0,16	0,23	0,13	0,36	
Trajanje slogova u sekundama						
[a-]	[-la-]	[-ni-]	[-vɛR-]	[-sɛ·R]	[dø]	[lyk]
0,10	0,06	0,14	0,18	0,33	0,10	0,48

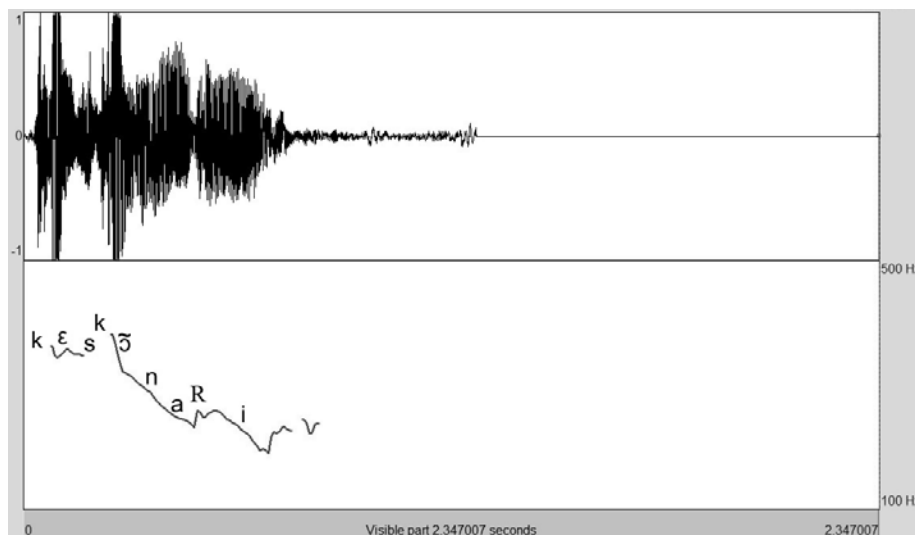


slika 117. Iskaz Kàko smo se / smèjali / sìnoć / na Lûkinom / ròđendanu! u interpretaciji studenta I godine (M.J.).

Slika 117 prikazuje intonativnu krivulju srpskog iskaza *Kàko smo se / smèjali / sìnoć / na Lûkinom / ròđendanu!*. Ona se sastoji od 5 AC, na početku raste, vrhunac dostiže na kraju uzvične reči *kàko*, i zatim se spušta sve do kraja iskaza gde dostiže najniži nivo frekvencije.

Na svakoj AC veoma jasno se raspoznaju akcenti: kratkouzlazni na rečima *kàko* i *smèjali*, kratkosilazni na imenicama *sìnoć* i *ròđendanu*, kao i dugosilazni akcenat na reči *Lûkinom*. Na ovom primeru se, takođe, može konstatovati fenomen laringalizacije na kraju iskaza (nepravilno vibriranje glasnica na neodređenoj tonskoj visini), budući da na mestu zvučnog glasa *u*, intonativna krivulja ne ostavlja trag.

Na slici 118, može se videti intonativna krivulja francuskog uzvičnog iskaza *Qu'est-ce qu'on a ri!* u interpretaciji drugog srbofonog ispitanika (studentkinja IV godine Aleksandra D.).



slika 118. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri! u interpretaciji studentkinje IV godine Aleksandre D.*

Poređenjem grafikona istog iskaza u interpretaciji izvornih govornika (slike 104 i 109) očigledna je razlika: dok se kod srbofonih subjekata krivulja penje sa sloga [kεs-] ka slogu [-kõ-] gde dostiže najveću vrednost posle čega dolazi do njenog padanja sve do kraja iskaza, kod izvornih govornika, nema početnog rasta krivulje ka slogu [-kõ-], krivulja se kreće silazno od samog početka iskaza, to jest, od sloga [kεs-]. Tabela 72 potvrđuje već ustanovljene nepravilnosti u akcentovanju francuskih reči i organizaciji RG. Kao i kod prethodnog srbofonog ispitanika, i ovde konstatujemo da je prvi slog u iskazu [kεs-] u odnosu na drugi izuzetno dug, što znači da studentkinja refleksno duži i time ističe slog koji najčešće nosi akcenat u srpskom jeziku.

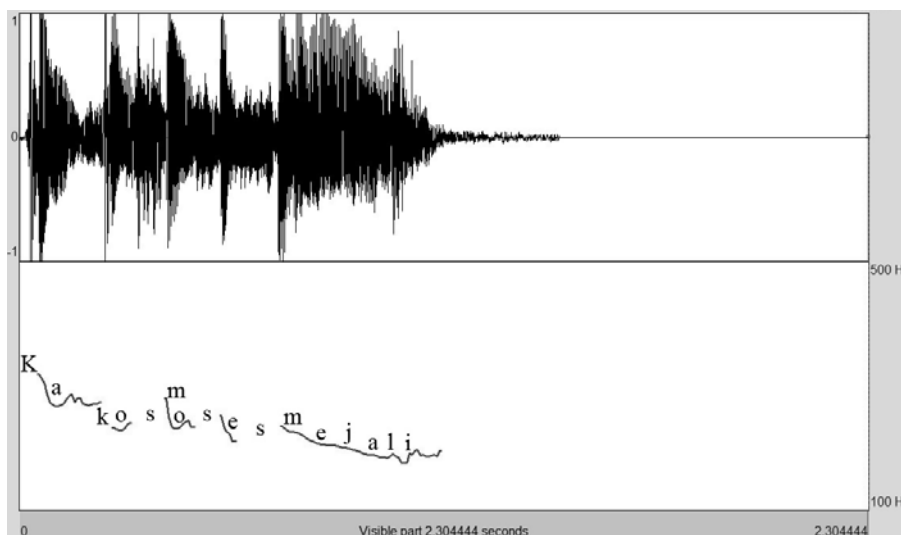
tabela 72. *Trajanje slogova u iskazu Qu'est-ce qu'on a ri!*

Trajanje slogova u sekundama			
[kεs-]	[-kõ-]	[-na]	[Ri]
0,18	0,09	0,15	0,26

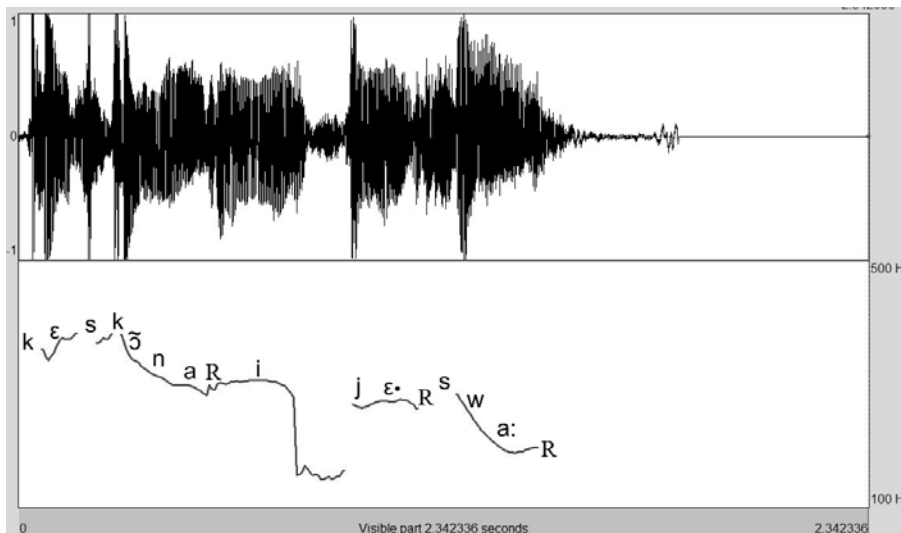
Grafikon kretanja F_0 prevoda ovog iskaza, *Kàko smo se / smèjali!* koji se sastoji od dve AC, prikazan je na slici 119.

Za razliku od prethodnog srbofonog ispitanika, intonativna krivulja kod srbofone studentkinje kontinuirano pada od samog početka iskaza, to jest, od prvog sloga uzvične reči *kàko*. Ovo se dešava usled neutralizacije kratkouzlaznog akcenta na reči *kàko* koji je

prilagođen globalnom kretanju intonativne krivulje i koji je zamenjen silaznim akcentom, što je slučaj i sa kratkouzlaznim akcentom na glagolskom obliku *smèjali*.



slika 119. *Iskaz Kako smo se / smèjali! u interpretaciji studentkinje IV godine Aleksandre D.*



slika 120. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri hier soir! u interpretaciji studentkinje IV godine (A.D.).*

Poređenjem krivulje iskaza *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir!* u interpretaciji srbofone studentkinje IV godine (slika 120) sa krivuljom prevoda ovog iskaza na srpski (slika 121), već na prvi pogled može se konstatovati sličnost između njih. Obe krivulje se, u početku, pružaju rastuće, na kraju uzvične reči *Qu'est-ce que* odnosno *kàko* dostižu vrhunac, a zatim se postepeno spuštaju do kraja gde dostižu najniži nivo u iskazu.

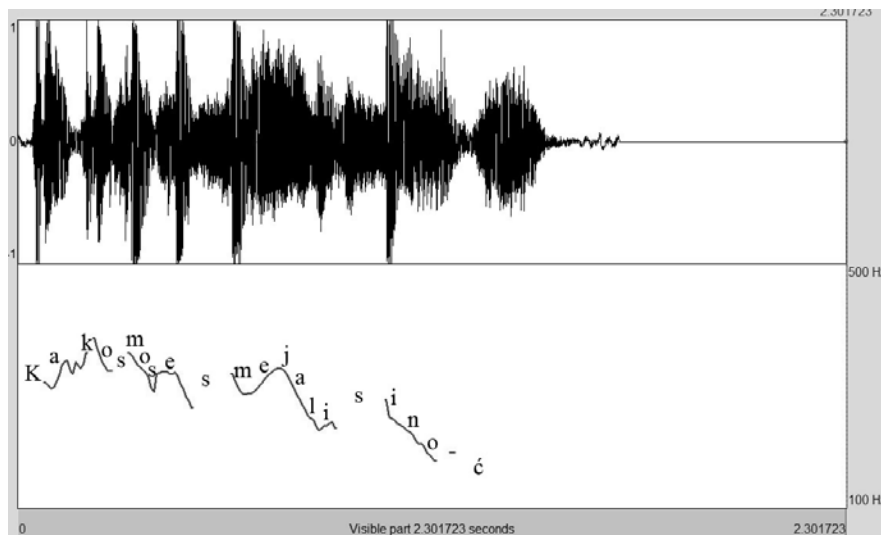
U poređenju sa grafikonima iskaza francuskih govornika (slike 107 i 110) sličnosti nema previše, budući da se krivulje od početka pružaju silaznom putanjom, da bi se na kraju iskaza, ponovo, neznatno podigle. Još veće odudaranje između krivulje iskaza u studentkinjinoj interpretaciji konstatujemo u jasnom i naglom prekidu krivulje iza participa prošlog *ri* što je u potpunoj suprotnosti sa kontinuitetom kojim se odlikuje francuski iskaz. Umesto kontinuiranog modela francuskog ritma s jedinim prekidom na mestima bezvučnih konsonanata, studentkinja pravi neprirodan „rez“ između članova jedne RG, najverovatnije pod uticajem refleksa srpskog načina ritmovanja iskaza u AC, kojih u ovom slučaju ima tri *Kàko smo se / smèjali / sìnóć!*.

Vrednosti u tabeli 73 ponovo svedoče o odsustvu francuskog ritmičkog uređenja: iskaz *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir!* trebalo bi da se sastoji od jedne RG u kojoj bi poslednji slog [swa:R] trebalo da bude dvostruko duži od slogova koji mu prethode.

tabela 73. Trajanje slogova u iskazu *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir!*

Trajanje slogova u sekundama					
[kɛs-]	[-kʃ-]	[-na]	[Ri]	[jɛ·R]	[swa:R]
0,19	0,08	0,19	0,25	0,21	0,39

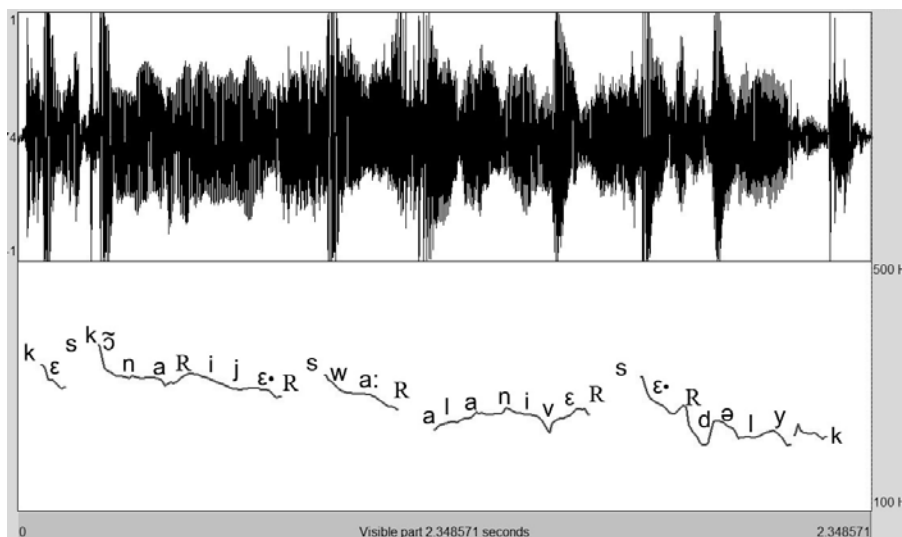
U francuskom iskazu srbofone studentkinje uočava se sličnost između segmenata krivulje prvog sloga [kɛs-] i vokala [ɛ] sa kratkouzlaznim akcentom na reči *kàko*, kao i između participa prošlog [Ri] i uzlaznog akcenta na reči *smèjali*. Sličnost se javlja i na reči [swa:R] na kojoj segment krivulje podseća na silazni akcent na reči *sìnóć*. Studentkinja pri izgovoru pravi fonološki kalk, prenoseći srpski način akcentovanja i ritmičko uređenje u AC na francuski iskaz.



slika 121. *Iskaz Kako smo se / smèjali / sìnoć! u interpretaciji studentkinje IV godine (A.D.).*

Na slici 121, prikazan je grafikon kretanja F_0 iskaza *Kako smo se / smèjali / sìnoć!* koji se sastoji od tri AC. I kod ovog srbofonog ispitanika, krivulja, u početku, sledi rastuću putanju koja vrhunac dostiže na kraju uzvične reči *kàko* kao da je reč o interogativnom iskazu, a zatim se postepeno spušta do kraja iskaza gde dostiže najniži nivo F_0 . Na akcenatskim celinama, prepoznaju se mesta akcenta: kratkouzlazni na reči *kàko*, kratkouzlazni na glagolskom obliku *smèjali* i kratkosilazni na imenici *sìnoć*.

Poslednji francuski uzvični iskaz *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir à l'anniversaire de Luc!* u interpretaciji srbofone studentkinje prikazan je na slici 122.



slika 122. *Iskaz Qu'est-ce qu'on a ri hier soir à l'anniversaire de Luc! u interpretaciji studentkinje IV godine (A.D.)*

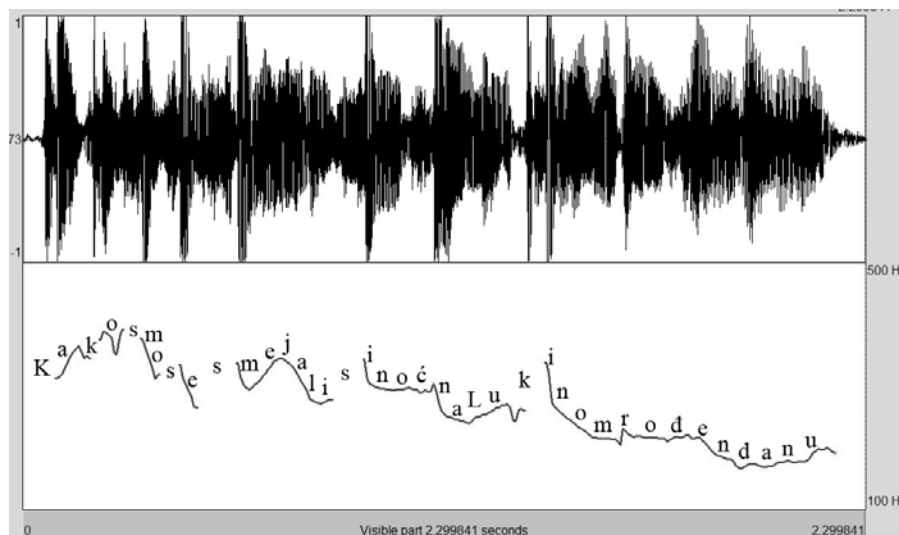
Grafikon kretanja francuskog iskaza sa slike 122 gotovo je verna kopija intonativne krivulje prevoda ovog iskaza na srpski (slika 123). Na ovakav zaključak navodi činjenica da krivulja F_0 , u oba iskaza, polazi sa značajne tonske visine, da zatim raste i najvišu vrednost u iskazu dostiže na kraju uzvične reči *qu'est-ce que*, odnosno *kàko*, da bi se posle toga postepeno do kraja spuštala gde doseže najnižu vrednost u iskazu, kao i globalno uzlazno-silazno kretanje krivulje koje, u francuskom iskazu, predstavlja akcenatsko-ritmičku kopiju srpskog iskaza u kojem takvo uzlazno-silazno kretanje upućuje na smenjivanje naglašanih i nenaglašanih slogova. S druge strane, grafikon francuskog iskaza u interpretaciji srbofone studentkinje nema dodirnih tačaka sa intonativnim krivuljama istog iskaza u interpretaciji izvornih govornika (slike 108 i 111).

tabela 74. Trajanje slogova u iskazu *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir à l'anniversaire de Luc!*

Trajanje slogova u sekundama						
[kɛs-]	[-kɔ̃-]	[-na]	[Ri]	[jɛ·R]	[swa:R]	
0,17	0,09	0,16	0,15	0,15	0,29	
Trajanje slogova u sekundama						
[a-]	[-la-]	[-ni-]	[-vɛR-]	[-sɛ·R]	[dø]	[lyk]
0,10	0,11	0,14	0,15	0,24	0,13	0,35

Merenje vremena izgovora i ovde potvrđuje da iskaz ni ovde nije uređen prema ritmičkom obrascu francuskog jezika koji je podređen smenjivanju RG (uporediti slike 108 i 111 i tabele 65 i 68).

Dok su izvorni govornici ovaj iskaz uredili u dve RG *Qu'est-ce qu'on a ri hier soir / à l'anniversaire de Luc!* u kojima su naglašeni (poslednji) slogovi dvostruko duži od slogova koji im prethode, u produkciji srbofone studentkinje, vrednosti koje smo uneli u tabelu 74 ponovo potvrđuju da je takvo akcenatsko-ritmičko uređenje u potpunosti zanemareno, to jest, da je iskaz uređen prema srbofonom modelu podele u 5 AC (sl. 123).



slika 123. Iskaz Kàko smo se / smèjali / sìnoć / na Lûkinom / ròđendanu! u interpretaciji studentkinje IV godine (A.D.).

Krivulja F_0 prevoda ovog iskaza na srpski jezik *Kàko smo se / smèjali / sìnoć / na Lûkinom / ròđendanu!* (sl. 123) prikazuje uređenje ritma prema kratkouzlaznim akcentima i prema kratkosilaznim akcentima na već navedenim rečima, i na kraju prema dugosilaznom akcentu na genitivu ličnog imena *Lûkinom*.

Analizu grafikona kretanja F_0 francuskih i srpskih uzvičnih iskaza, u interpretaciji srbofonih studenata I i IV godine, mogli bismo zaključiti sledećim opaskama:

- kod srbofonih studenata, na francuskim rečenicama primenjuje se upravo obrnuti intonativni obrazac u odnosu na francuski;
- jedinu sličnost između intonativnih krivulja francuskih iskaza u interpretaciji izvornih govornika i srbofonih studenata prepoznali smo u činjenici da se krivulja F_0 okončava na nivou ispod nivoa sa kojeg je pošla;
- opservacijom krivulja F_0 i analizom rezultata merenja koje smo uneli u tabele, u francuskim eksklamativnim iskazima u interpretaciji srbofonih studenata, numerički smo potvrdili fenomen srpsko-francuskog međujezika, to jest, *prve permeabilnosti* označene akustičko-grafičkim prikazom, kao i fenomen isticanja prvih slogova u određenim celinama, nasuprot francuskom akcentu grupe koji se relizuje duženjem vokala u poslednjem slogu RG;

- posmatranjem trajanja slogova koja smo uneli u navedene tabele, može se zaključiti i da srbofoni studenti teško usvajaju uređivanje francuskog iskaza u RG koje na poslednjim slogovima nose akcenat koji se realizuje duženjem vokala u njemu.

Nakon analize našeg korpusa koji se sastoji od afirmativnih, upitnih i uzvičnih modaliteta u produkciji izvornih i srbofonih subjekata, možemo zaključiti da je naše istraživanje potvrdilo:

- hipoteze francuskih autora o prozodiji francuske rečenice u izjavnom, upitnom i uzvičnom obliku (Léon, Léon, 1964), (Charliac, Morton, 1998), (Léon, 1998), (Baylon et al, 2000), (Léon 2003);
- zakonitosti akcenatskog sistema francuskog jezika o mestu akcenta (poslednji slog RG) i načinu njegovog realizovanja (duženje vokala, bez značajnijih variranja visine i intenziteta);
- hipoteze srpskih autora o prozodiji srpske izjavne, upitne i uzvične rečenice (Miletić, 1952), (Peco, 1970), (Ivić, Lehist, 1996);
- i, za naš didaktički projekat, najznačajnije hipoteze o *prvoj i drugoj permeabilnosti* (Šotra, 2006: 121-133) koju smo proverili na proširenom korpusu i obogatili i potkrepili egzaktnim merenjima vremena izgovora i visine glasova (datim u tabelarnim prikazima).

Iz analize proističe zaključak da didaktičke tehnike reedukacije načina akcentovanja iskaza treba da se usmere ka sledećim segmentima:

- 1) sa srbofonim studentima koji akcentuju reči prema obrascu MJ, raditi na prenošenju akcenta sa početnog ili srednjeg sloga na finalni;
- 2) raditi na produžavanju poslednjeg sloga francuske RG;
- 3) raditi na eliminisanju srpskog rečeničnog ritma usklađenog prema AC i preobraćanju u francuski ritam RG;
- 4) eliminisati rečeničnu intonaciju „*sukcesivnog*“ („*gore-dole*“) ritma karakterističnog za MJ (Šotra, 2006: 133), raditi na usvajanju francuskog principa kontinuiranog „*molskog*“ ili „*durskog*“ nadovezivanja RG (Šotra, 2006: 129).

4. POGLAVLJE – Predlog korektivnih intonodidaktičkih strategija za primenu u nastavi sa srbofonim studentima

U prethodnom poglavlju, nastojali smo da ostvarimo prvi cilj našeg istraživanja: da ukažemo na prozodijske elemente koji deformišu zvučnu sliku francuskog jezika u produkciji naših studenata, tačke koje u nastavi francuskog kao stranog jezika moraju zauzimati ravnopravno mesto sa svim ostalim jezičkim elementima.

U ovom poglavlju koje ujedno predstavlja i svojevrsni zaključak i sintezu čitavog našeg rada, na osnovu već izvršenih multidisciplinarnih istraživanja, postojećih intonodidaktičkih strategija rada i rezultata koje smo dobili sopstvenim istraživanjem, pokušaćemo da ostvarimo i drugi cilj našeg rada: da predstavimo korektivne modele – specifične intonodidaktičke strategije koje bi se mogle koristiti u procesu nastave/učenja francuskog jezika, a u cilju eliminisanja međujezičkih prozodijskih grešaka kod srbofonih učenika/studenata.

Ovaj model ne pretenduje da bude jedini moguć, niti jedini ispravan, već nam je cilj da, u duhu savremenih shvatanja u didaktici, obezbedimo polaznu osnovu, „korektivni kostur“, „materijal“ za razmišljanje, koje bi profesori sami nadograđivali i dopunjavali sopstvenim iskustvima, a u skladu sa potrebama neposrednog procesa nastave.

Prva decenija novog veka obeležila je didaktiku stranih jezika akcionim pristupom u čijem su središtu aktivne učenikove radnje (*action*) koje se realizuju putem zadataka (*tâches*). Akciona pedagogija hronološki se nadovezuje na komunikativni pristup u kojem se tokom trideset poslednjih godina prošlog veka razrađivao princip „učenik u središtu nastave“ tehnikama neprestane interakcije na svim nivoima učenik-materija, učenik-nastavnik, učenik-učenik. Komunikativno-kognitivnim tehnikama i akcionim pristupom kod učenika se razvijaju metakognitivne, kognitivne i socio-afektivne strategije (Cyr, 1998: 39), putem kojih se učenik podstiče na razmišljanje o predmetu učenja, stiče kriterijume za samoevaluaciju, i pritom i za samokorekciju.

Korektivni prozodijski model koji predlažemo mogao bi poslužiti kao jedan od orijentira i učenicima/studentima francuskog jezika u njihovom samostalnom učenju i

usavršavanju izgovornih, prozodijskih i samim tim govornih kompetencija, kojem se jednostavno mogu posvetiti zahvaljujući sveprisutnom internetu i interaktivnim izgovornim i prozodijskim zadacima i vežbama koje se na njemu mogu naći.

U elaboraciji ovog korektivnog modela vodićemo se principima, postupcima, strategijama i tehnikama savremene didaktike, o kojima će detaljnije biti govora u narednim potpoglavljima.

4.1. Principi izrade intonodidaktičkih strategija za rad sa srbofonim studentima

U ovom potpoglavlju, nastojaćemo da predstavimo principe i koncepte savremene didaktike stranih jezika na kojima ćemo zasnovati predlog sopstvenog korektivnog prozodijskog modela, rukovodeći se principima akcionog i komunikativnog pristupa i njegovih već navedenih eklektičkih tehnika.

4.1.1. Akcioni pristup u didaktici stranih jezika

Akcioni pristup formalno je predstavljen 2001. godine u zvaničnom aktu Saveta Evrope¹²⁴ posvećenom savremenoj metodologiji učenja stranih jezika.

Ovaj pristup¹²⁵ počiva, zapravo, na konceptu da se jezička kompetencija i poznavanje nekog stranog jezika ne može svesti samo na umeće formiranja korektnih jezičkih sklopova, nego da je krajnja svrha svakog govornog čina u procesu komunikacije realizovanje neke radnje.

Prema ZEROJ-u, u akcionom pristupu „svaki korisnik i učenik nekog jezika smatra se društvenim akterom koji treba da izvrši određene zadatke (koji nisu isključivo jezički) u datom okruženju i okolnostima, a unutar određenog domena.“ (CECRL, 2001: 15).

¹²⁴ Reč je o *Zajedničkom evropskom referentnom okviru za jezike (ZEROJ) – Cadre européen commun de référence pour les langues* (CECRL, 2001), preuzet 19. 8. 2013. godine sa internet stranice http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_fr.pdf.

¹²⁵ O didaktičkim, psihološkim i kulturološkim teorijama koje su ugrađene u osnove akcionog pristupa videti Šotra (2012: 1-2).

Samim tim, akcioni pristup podrazumeva razvoj ne samo jezičke kompetencije, nego i usavršavanje socio-lingvističkih, pragmatičkih i opštih učenikovih znanja i veština.¹²⁶

U akcionom pristupu je stoga u centru nastavnog procesa zadatak (*tâche*) koji se postavlja učenicima, a koji za cilj ima usvajanje stranog jezika kroz izvršavanje određenih radnji, ali i razvijanje fizičkih i intelektualnih sposobnosti učenika.

ZEROJ definiše zadatak (*tâche*) kao „*radnju koju realizuje jedan ili više subjekata koji tokom date radnje, uz upotrebu određenih strategija, pribegavaju kompetencijama kojima raspolažu kako bi došli do određenog rezultata.*“ (CECRL, 2001: 15).¹²⁷

Zadatak (*tâche*) na kojem počiva akcioni pristup stoji nasuprot vežbanju (*exercice*) karaktersitičnom za tradicionalnu metodologiju učenja stranih jezika: „*Za učenike, vežbanje (exercice) predstavlja, reklo bi se, linearnu umnu aktivnost, dok zadatak (tâche) za cilj ima razvijanje njihovih različitih sposobnosti: intelektualnih, fizičkih, pragmatičkih, jezičkih, društvenih, komunikativnih.*“ (Šotra, 2012: 5).

Razlike između tradicionalnih vežbanja (*exercices*) i zadatka (*tâche*) mogle bi se predstaviti u kratkim crtama na sledeći način (predlog T. Šotre, 2012: 5):

VEŽBANJE (EXERCICE) karakteriše:

- prvenstveno jezičku aktivnost;
- traganje za rešenjem koje dovodi do istog rezultata;
- identifikaciju problema;
- primenu transformacija;
- primenu supstitucije;
- popunjavanje praznih polja;
- dolaženje do ispravnog (i jedino mogućeg) odgovora.

¹²⁶ Za više detalja o definicijama ovih kompetencija, videti CECRL, 2001: 16-18.

¹²⁷ Za više detalja u vezi sa definicijom pojma zadatak (*tâche*), videti CECRL, 2001: 120-125.

ZADATAK (TÂCHE) predstavlja:

- situacijski problem koji je povezan sa određenim društvenim kontekstom;
- traganje za različitim putevima koji mogu dovesti do rešenja;
- organizovani rad, planiranje;
- navođenje na razmišljanje, na kreativnost;
- različite tipove aktivnosti (jezičke/pragmatičke);
- ostvarivanje određenog cilja kroz akciju + ostvarivanje komunikativnih ciljeva.

Razlike između vežbanja (*exercice*) i zadatka (*tâche*) odražavaju različite koncepcije i strategije učenja: tradicionalno vežbanje (*exercice*) uklapa se u algoritamski pristup zasnovan na poštovanju strogih pravila koja obezbeđuju rešavanje problema, dok zadatak (*tâche*) odgovara koncepciji heurističkih strategija u učenju, to jest, samostalnom traganju za saznanjem.

4.1.2. Princip eklektizma u intonodidaktici

Kako je u poslednjoj deceniji XX veka i na početku XXI veka, u didaktici stranih jezika prisutan princip eklektičkog kombinovanja u praksi dokazanih i proverenih koncepata, strategija, tehnika i postupaka, nasleđenih iz svih istorijskih perioda, tako se u nastavi fonologije može primeniti sličan princip.

Tako je, na planu sticanja prozodijske kompetencije, veoma važan koncept reedukacije sluha i neophodnog aktivnog slušanja i pravilnog percipiranja radi kasnije korektne produkcije stranog jezika. Podsetimo da je ovaj koncept uveden u didaktiku pedesetih i šezdesetih godina XX veka, sa SGAV metodom koja je prva valorizovala prozodijsku korekciju kao izuzetno značajnu za globalno razumevanje smisla poruke, a samim tim i za pravilno odvijanje komunikacijskog čina.

Posle pauze osamdesetih godina XX veka, kada je komunikativni pristup zapostavio i fonetsku uopšte, a prozodijsku i ritmičku korekciju posebno, ovaj vid rada u didaktici stranih jezika doživljava preporod krajem XX i početkom XXI veka.¹²⁸

Revalorizaciji fonetske i prozodijske korekcije doprinela je, između ostalih, Elizabet Lot sa konceptom poznatim kao „zvučni pejzaž“ (Lhote, 1995) u čijim principima prepoznajemo i uticaj prirodnog pristupa, ali i tekovine SGAV metode.

Naime, Lotova (Lhote, 1995: 42) najpre obnavlja ulogu slušanja prilikom učenja stranog jezika, koju didaktika duguje audio-oralnoj metodi. Ona insistira na značaju aktivnog i dugog slušanja stranog jezika koje prethodi produkciji. Ovakav redosled, zapravo, predstavlja odraz procesa učenja maternjeg jezika jer dete najpre dugo sluša maternji jezik da bi ga tek oko druge godine života i progovorilo.

Faza aktivnog slušanja omogućava ono što su sgavisti nazivali *reedukacijom uha*, a za šta Lotova upotrebljava termin *preusmeravanje slušanja* (Lhote, 1995: 47). *Preusmeravanje slušanja*, to jest, proširivanje naših zvučnih horizonata podrazumeva navikavanje uha na zvučni pejzaž novog jezika, prepoznavanje i usvajanje njegovih intonativnih, ritmičkih i akcenatskih normi i obrazaca, i načina na koji strani jezik segmentira govorni lanac, jer „*slušati na nekom jeziku znači slušati prema određenom ritmu.*“ (Lhote, 1995: 46).

Naredni izuzteno značajan koncept u savremenoj didaktici kojim ćemo se voditi je komunikativno-kognitivni postupak „*učenje-sticanje*“. Ovaj postupak predstavlja, zapravo, sintezu Krašen-Terelove hipoteze iz osamdesetih godina XX veka i stavova koji predstavljaju reakciju na nju. Krašen zastupa teoriju da, nasuprot *učenju* koje predstavlja svesni, racionalni i eksplicitni proces, u središte nastave stranih jezika treba postaviti proces *sticanja* govorne navike, koji predstavlja nesvesni, prirodan i implicitan proces sličan usvajanju maternjeg jezika.

¹²⁸ O razlozima zbog kojih je fonetska korekcija zapostavljena u komunikativnom pristupu, kao i o stavovima protiv njenog degradiranja, detaljno je bilo govora u potpoglavlju 1.4.4.1.

Vidovson i Bes i Porkije ova dva procesa smatraju komplementarnim i nerazdvojivim, a Bes i Porkije termin „učenje-sticanje“ zamenjuju pojmom „usvajanje“ koji mnogo vernije opisuje stvarni proces asimilacije stranog jezika.¹²⁹

Ovaj koncept u nastavi stranih jezika, a u našem slučaju, u sticanju/korigovanju prozodijske kompetencije francuskog jezika prepoznajemo i u prvoj intonodidaktičkoj strategiji namenjenoj nastavi francuskog jezika sa srbofonim studentima. Autor ove strategije vodi se konceptom koji naziva *kognitivno-refleksnim postupkom*: „Kada se u najjednostavnijoj formi objasne osnovne razlike između dva prozodijska sistema i kada se kod učenika postigne zadovoljavajući stepen raspoznavanja akcenta i ritma, to još ne znači da je materija usvojena, pa stoga odmah valja pristupiti razvijanju melodijske memorije i automatizovanju produkcije.“ (Šotra, 2006: 134).

Eklektičkim kombinovanjem navedenih principa savremene didaktike stranih jezika, ali i sticajnih/korektivnih strategija, postupaka i tehnika koji su iz njih proistekli, u narednom potpoglavlju ćemo nastojati da predstavimo faze i korektivne tehnike koje bi, u okviru intonodidaktike kod srbofonih učenika koji usvajaju francuski jezik, mogle poslužiti kao jedan od korektivnih modela.

4.2. Faze i tehnike sticajnog/korektivnog procesa u usvajanju prozodijske kompetencije francuskog jezika

Podsetićemo da su istraživanja o intonodidaktici (Šotra, 2006: 105-145) pokazala da su prozodijske greške koje srbofoni subjekti prave prilikom produkcije francuskog jezika uslovljene onim što bi se moglo nazvati „*prozodijskim sitom*“¹³⁰ maternjeg jezika. Srbofoni subjekti, naime, produkciju francuskog jezika propuštaju kroz prozodijsko-ritmičko-akcenatsku shemu maternjeg jezika usled čega dolazi do:

- pomeranja mesta akcenta ka početku francuske reči;
- akcentovanja svake akcentogene reči (akcenatske celine) u iskazu;

¹²⁹ Videti detaljnije u Šotra, 2010: 57-59.

¹³⁰ Po analogiji sa „fonološkim sitom“ Trubeckoja, dajemo predlog novog termina vezanog za prozodiju.

- ritmičkog uređenja francuskog iskaza prema modelu srpskih akcenatskih celina, umesto francuskih ritmičkih grupa koje, najčešće, koincidiraju sa sintagmama;
- i samim tim do potpunog remećenja melodijsko-ritmičke slike francuskog jezika koje može da predstavlja smetnju tokom komunikacijskog čina.

Naša istraživanja pokazala su da srbofoni studenti, uglavnom, nemaju poteškoća sa pravilnom produkcijom intonativnih obrazaca karakterističnih za potvrdnu, upitnu i uzvičnu rečenicu, budući da je reč o jezičkim univerzalijama.

Dok se rad na usvajanju prozodije u procesu nastave, i kod nas i uopšte, uglavnom zasniva na pravilnom identifikovanju, a zatim i reprodukovanju različitih tipova iskaza na osnovu opozicije uzlazna (pitanje) / silazna krivulja (afirmacija), senzibilizacija učenika na ritmički model francuskog jezika (organizovanje iskaza u ritmičke grupe, smenjivanje nenaglašenih slogova jednake dužine unutar ritmičke grupe, duženje naglašenih slogova) potpuno je zapostavljena. Pritom, treba imati u vidu da upravo uviđanje, usvajanje i korektna reprodukcija ritmičkog obrasca „*omogućava razumevanje poruke mnogo više od imitiranja određenog intonativnog modela.*“ (Lauret, 2007: 52).

Ovo, međutim, ne znači da se ne treba posvetiti uvežbavanju intonativnih obrazaca, jer savremena didaktika, još od SGAV metode, insistira na globalnom usvajanju govorne, u našem slučaju, prozodijske kompetencije.

Rad na prozodijskoj kompetenciji trebalo bi, dakle, da obuhvati i insistiranje na usvajanju pravilnih melodijskih obrazaca navedenih tipova klauza, i sticanje pravilnog francuskog ritmičko-akcenatskog refleksa.

Smatramo da bi se najoptimalniji rezultati u prozodijskom sticajnom/korektivnom procesu mogli postići primenom modela koji bi se sastojao od sledeće četiri faze s pratećim tehnikama koje bi one obuhvatale:

- 1) faza senzibilizacije;
- 2) faza prozodijske reedukacije;
- 3) faza konceptualizacije – racionalnog učenja;
- 4) faza sticanja i fiksiranja prozodijske navike.

4.2.1. Faza senzibilizacije

U didaktici stranih jezika, od SGAV metode do današnjih dana, jedan od najvažnijih postulata glasi da bez pravilne percepcije nema ni korektnu produkciju stranog jezika. Zbog toga bi i u procesu sticanja/korekcije prozodijske veštine francuskog jezika trebalo početi od senzibilizacije učenika na novo prozodijsko iskustvo kako bi on bez poteškoća percipirao ključne prozodijske karakteristike i samim tim ih i korektno reprodukovao.

Sluhovna senzibilizacija izuzetno je važan i spor proces. Mada se prozodijske navike u procesu usvajanja maternjeg jezika stiču i ukorenjuju pre svih ostalih, obogaćivanje ritmičko-prozodijskih kompetencija karakteristikama stranog jezika i proširivanje „prozodijskog sita“ nije ni nemoguće ni neostvariv zadatak što nedvosmisleno ističe Elizabet Lot: „*Mi smo po rođenju spremni (u fiziološkom smislu reči) da čujemo kako kineski tako arapski ili francuski jezik!*“ (Lhote, 1995: 49).

Kada je prozodijski sistem maternjeg jezika potpuno formiran, trebalo bi, dakle, reaktivirati ovu urođenu ritmičko-melodijsku predisponiranost ljudskog bića na percipiranje i reprodukovanje najšireg mogućeg prozodijskog spektra.

Auditivnu reaktivaciju trebalo bi pokrenuti senzibilizacijom učenika na novi prozodijski sistem, i to postupkom koji preslikava proces učenja maternjeg jezika. Dete maternji jezik najpre dugo sluša, navikava se na prozodijske i artikulatorne karakteristike maternjeg jezika da bi ga na kraju, posle prethodnog dugotrajnog imitiranja i prilagođavanja obrascu koji čuje, i progovorilo.

Proces prozodijske senzibilizacije trebalo bi, stoga, započeti fazom koju Lore naziva *periodom ćutanja* (Lauret, 2007: 84), tokom koje bi učenik samo slušao francuski jezik bez stresa i presije koji bi izazivala obaveza komunikacije, kako bi sam, intuitivno, uvideo intonativne, ritmičke i akcenatske zakonitosti francuskog jezika.

Početna faza karakterisala bi se vežbanjem sluhovne percepcije putem aktivnog slušanja i uz davanje zadataka (*tâches*).

Tokom procesa senzibilizacije, za rad sa učenicima bi trebalo odabrati zvučne zapise u kojima lako mogu da uoče kako francuski jezik intonira određene tipove iskaza, a

zatim i gde se i koliko često u zvučnim zapisima koje slušaju javljaju ritmički signali, na koji način se oni realizuju i kako francuski jezik segmentira iskaz. Cilj slušanja u ovoj fazi trebalo bi da bude ono što Lotova naziva „*formiranjem novog sistema orijentacije*“ (Lhote, 1995: 45) u slušanju stranog jezika.

Proces senzibilizacije trebalo bi započeti slušanjem bez teksta logatomske iskaza koji imaju određenu intonaciju (uzlazna/silazna), a koji su lišeni smisla kako bi se učenikova pažnja usmerila isključivo na melodijske, ritmičke i akcenatske karakteristike francuskog jezika.

Učenici bi, tokom drugog slušanja ovakvih iskaza uz tekst, dobili zadatak (*tâche*):

- da na dobijenom papiru iskaze kompletiraju odgovarajućim znakovima interpunkcije, u zavisnosti od toga da li im je intonacija deklarativna, interogativna ili eksklamativna;
- da crvenom olovkom podvuku naglašene slogove.

Posle uvodne faze, učenicima bi trebalo pustiti iskaze koje su, u prvom slušanju, simbolizovali logatomske iskazi, a zatim i iskaze uz kombinaciju zvuka i vizuelnih predstava, kako bi mogli da provere da li su dobro uradili dva postavljena zadatka.

Primere za upotrebu logatoma u prozodijskom radu sa učenicima predlaže Lore koji nudi Kalbris-Montredonov model (Calbris, Montredon *in* Lauret, 2007: 57). Obrnutim redosledom slušanja i uvođenjem zadataka, učenici bi najpre slušali logatome (u kojima slog *da* menja slogove iskaza) i dobili zadatke da na papiru obeleže znakove interpunkcije i crvenom olovkom podvuku naglašene slogove, a zatim bi slušali iskaze sa fonemskim sadržajem uz kombinovanu upotrebu zvuka i slike i tako proveravali urađene zadatke.

Écoutez:

A: da da da da **d a**?

B: **d a**, da **d a**.

Écoutez à nouveau:

A: Vous parlez fran**ç a i s**?

B: **O u i**, un **p e u**.

Écoutez:

A: da da da da **da**?

B: **da**, da **da**.

Écoutez à nouveau:

A: Elle est espagnole?

B: **Non**, française.¹³¹

Savremena informatička sredstva kao što su računari, projektori i interaktivne table pružaju izuzetno velike pedagoške mogućnosti u vidu kombinovanja zvuka i slike. Posebno pripremljenim zadacima u kojima bi se reprodukcija zvučnog zapisa simultano realizovala sa smenjivanjem na video bimu praznih logatomskih slogova *da*, a zatim slogova sa fonemskim sadržajem, učenicima se može veoma sugestivno ukazati na ritmičko-akcenatske karakteristike francuskog jezika: mesto francuskog akcenta može se prikazati obeležavanjem naglašenog sloga crvenim masnim slovima, a na karakteristično duženje ovog sloga može se ukazati razmaknutim glasovima od kojih se sastoji naglašeni slog.

Prilikom izrade prozodijskih aktivnosti, Lore (Lauret, 2007: 57-58) predlaže da se kao izvor koriste i jezički sadržaji iz lekcija u udžbeniku koji se koristi u procesu nastave. U lekcijama bi, tako, trebalo pronaći ritmičke grupe sa istim brojem slogova i povezati ih u iskaze. Lore (Lauret, 2007: 58) predlaže aktivnosti koje je izradio na osnovu 2 i 3 lekcije metode za učenje francuskog jezika *Tempo 1*. Mi bismo ove aktivnosti slušanja i ponavljanja modifikovali u zadatke (*tâches*) primenom principa koji smo predložili u prethodnom primeru. Ovom vrstom zadataka kod učenika se razvijaju metakognitivne strategije kojima se postepeno širi sluhovna percepcija a vizuelnom impresijom i rukopisnim refleksom fiksiraju tačke na kojima su moguće greške. Kod učenika se takođe ustanovljuju kognitivne strategije vezane za selekciju, klasifikaciju, memorisanje fonoloških segmenata francuske prozodije.

¹³¹ Prema primerima preuzetim iz Lauret, 2007 : 57.

Učenici bi posle prvog slušanja iskaza bez teksta, dobili zadatak da tokom drugog slušanja logatomskih iskaza i iskaza koje oni menjaju (iskazi se smenjuju prema principu progresivnog povećavanja broja slogova po ritmičkoj grupi), beleže znakove interpunkcije u iskazima i crvenom olovkom podvlače naglašene slogove. Zatim bi usledilo slušanje koje bi se sastojalo od kombinovanja zvučnog i vizuelnog zapisa: slušanje i prikazivanje na video bimu iskaza sa isticanjem naglašenog sloga razmaknutim i masnim crvenim slovima, što bi učenicima omogućilo da provere kako su uradili zadatke:

Dada**d a** (2 syllables):

da **d a**, da **d a**! – All **ô**, sal**u t**!

da **d a**? – Ça **v a**?

da **d a**, da **d a**? – Très **b i e n**, et **t o i**?

da **d a**? – Tu **v i e n s**?

da **d a** / da **d a** – Mon **f r è r e** / Vinc**e n t**.

da **d a** / da **d a** – Ma **s o e u r** / Sop**h i e**.

Dada**d a** (3 syllables):

da da **d a** – Enchant**é**.

da da **d a** – Moi auss**i**.

da da **d a**? – Tu vas **b i e n**?

da da **d a**, da da **d a** – Oh, merc**i**, c'est gent**il**.

da da **d a** – Je comp**r e n d s**.

da da **d a** – C'est la **f i n**.

Dadada**d a** (4 syllables):

da da da **d a** – Bonjour Mad**a m e**.

da da da **d a** – Quelle heure est **- i l**?

da da da **d a** – Il est neuf **h e u r e s**.

da da da **d a** – Merci beauc**o u p**.

da da da **d a** – C'est très gent**il**.

da da da **d a** – Vous êtes franç**a i s**?

Dadadada**d a** (5 syllables):

da da da da **d a** – Comment allez-**v o u s**?

da da da da **d a** – Je peux vous aid**e r**?

da da da da **d a** – Vous avez du **f e u**?

da da da da **d a** – Qu'est-ce que vous voul**e z**?

da da da da **d a** – Vous avez comp**r i s**?

da da da da **d a** – Vous voulez du **v i n**?

Dadadadada (6 syllables):

da da da da da **d a** – C'est mon annivers**a i r e**.

da da da da da **d a** – Joyeux annivers**a i r e**.

Učenci se mogu senzibilizovati na ritam i akcenat francuskog jezika i kroz pesme, koje su veoma prisutne u savremenoj nastavi stranih jezika. Korišćenje pesama u procesu fonetske korekcije najviše zastupa sugestopedija zbog činjenice da pesma omogućava prevazilaženje blokada i inhibicija i pospešuje pamćenje (Lauret, 2007: 125).

Sugestopedija¹³² je pristup učenju stranih jezika koji je šezdesetih godina XX veka osmislio Georgije Lozanov. Ovaj pristup počiva na sledećim principima:

- sugestiji;
- značaju relaksacije do koje se dolazi vežbama pravilnog disanja;
- učenju u što prijatnijem mogućem okruženju;
- slušanju stranog jezika uz muzičku podlogu koju čini klasična muzika posebno prilagođena intonaciji i ritmu stranog jezika;
- pribegavanju muzici u opuštanju učenika i korišćenju muzike kao ritmičke podloge i kao pomoćnog sredstva za fiksiranje jezičkih sadržaja u pamćenju.

¹³² Videti DUFEU, Bernard. (1996). *Les approches non conventionnelles des langues étrangères*. Paris: Hachette.

Od nekoliko tehnika kojima se koristi sugestopedija, u kontekstu korišćenja pesme i muzike u učenju stranih jezika, najznačajnija je ritmopedija. Cilj ove tehnike je da se putem ujednačenog ritma neke muzike koja prati čitanje određenog teksta, sugestivno deluje na mozak i tako pospeši spontano pamćenje jezičkih sadržaja (Šotra, 2010: 80). Šotra (2010: 81) navodi i mogućnost ritmičkog ponavljanja težih gramatičkih oblika, kada dve osobe ili grupe naizmenično ponavljaju iskaze, menjajući u svakom narednom iskazu jačinu glasa ili intonaciju, ili izgovarajući sve iskaze u ritmu određene muzike.

Prilikom odabira pesama za korišćenje u procesu fonetske korekcije, trebalo bi se voditi sledećim kriterijumima (Lauret, 2007: 126-127):

- prednost treba dati sporim pesmama;
- tekst pesme treba da bude leksički i sintaksički jednostavan;
- dovoljno je odabrati samo kraće odlomke pesme, radi bržeg i lakšeg pamćenja;
- treba birati „pevljive“ pesme, takođe radi lakšeg pamćenja;
- ritam i akcentuacija u pesmi ne smeju da odstupaju od ritmičkog i akcenatskog sistema u običnom govoru;
- odabrani odlomak treba nedvosmisleno da ilustruje određenu prozodijsku posebnost francuskog jezika, kao što su ritam ili akcenat na poslednjem slogu ritmičke grupe i duženje datog sloga.

Lore (Lauret, 2007: 127) tabelarno, a shodno nivou učenja jezika, predlaže čitav niz francuskih pesama za rad na identifikaciji granica ritmičkih grupa i za uvežbavanje akcenatskog obrasca francuskog jezika, sa duženjem poslednjeg sloga u ritmičkoj grupi. Ovo duženje Lore naziva i slogovnom dinamikom koju definiše kao „*preraspodelu energije unutar sloga*“ (Lauret, 2007: 57).

	Niveau A	Niveau B	Niveau C
Groupes rythmiques	<i>Tu veux ou tu veux pas</i> , B. Bardot <i>Je ne regrette rien</i> , E. Piaf <i>Oh ! hé ! Hein ! Bon !</i> N. Ferrer <i>Ma doudou</i> (début), H. Salvador <i>Bonsoir jolie madame</i> (refrain 1), C. Trenet	<i>Le premier pas</i> , CM. Schoenberg <i>Le tourbillon de la vie</i> , J. Moreau / V. Paradis <i>Elisabeth</i> , T. Fersen	<i>Comme à Ostende</i> , L. Ferré <i>Il patinait merveilleusement</i> , C. Ringer <i>Route nationale 7</i> (début), C. Trenet <i>En écoutant mon cœur chanter</i> , C. Trenet <i>Dis quand reviendras-tu ?</i> (couplets), Barbara
Dynamique syllabique	<i>N'avoue jamais</i> (refrain (e)), G. Mardel <i>Téléphone-moi</i> (refrain (e)), N. Croisille	<i>La chanson d'Hélène</i> , R. Schneider / M. Piccoli	

slika 1. Spisak nekih francuskih pesama za rad na francuskom akcentu i ritmu (Lauret, 2007: 127).

I u korišćenju pesama u procesu senzibilizacije, predložili bismo isti princip rada kao sa navedenim primerima logatomskih i pravih iskaza.

Na pesmi Edit Pjaf *Je ne regrette rien*, kao i na refrenima pesama Gi Mardela i Nikol Kroazijon, konkretno ćemo prikazati kako bi izgledala ova melodijsko-vizuelna senzibilizacija.

Je ne regrette rien – Édith Piaf¹³³

N o n ! R i e n de **r i e n** ...

N o n ! Je ne regrette **r i e n**...

Ni le **b i e n** qu'on m'a **f a i t**

Ni le **m a l** tout **ç a** m'est bien **é g a l !**

N o n ! R i e n de **r i e n** ...

N o n ! Je ne regrette **r i e n**...

¹³³ Tekst pesme preuzet je sa internet stranice <http://www.paroles.net/edith-piaf/paroles-non-je-ne-regrette-rien>, 03/05/2013.

C'est **p a y é**, **bal a y é**, oublié

Je me **f o u s** du pass é!

Avec mes souven**i r s**

J'ai allum é le **f e u**

Mes chag**r i n s**, mes plais**i r s**

Je n'ai plus besoin **d' e u x**!....

Bal a y é s les am**o u r s**

Avec leurs trémol**o s**

Bal a y é s pour tou**j o u r s**

Je rep**a r s** à zér**o** ...

Učenci bi, u prvoj fazi rada, najpre slušali zvučni zapis pesme bez teksta. Zatim bi, za drugo slušanje dobili tekst pesme i zadatak: podvlačenje crvenom olovkom mesta akcenta, a zatim bi, u drugoj fazi, pesmu slušali i na video bimu pratili njen tekst, u kojem bi glasovi naglašenog sloga u ritmičkoj grupi u trenutku izgovora bili razmaknuti i obeleženi crvenom bojom, što bi im omogućilo da proveru da li su tačno odredili mesta akcenta u pesmi.

N'avoue jamais (refrain) – Guy Mardel¹³⁴

N'avoue jam**a i s**,

Jam a i s, **jam a i s**, **jam a i s**, **jam a i s**

N'avoue jam**a i s** que tu **a i m e s**

N'avoue jam**a i s**, **jam a i s**,

Jam a i s, oh non **jam a i s**

N'avoue jam**a i s** que tu **l' a i m e s**

¹³⁴ Tekst pesme preuzet je sa internet stranice <http://www.paroles.net/guy-mardel/paroles-n-avoue-jamais>, 03/05/2013.

Téléphone – moi – (refrain) – Nicole Croisille¹³⁵

Téléphone-**m o i**, appelle-**m o i** et dis-**m o i**

Que tu **m'a i m e s**, que tu **m'a i m e s**, que tu **m'a i m e s**

Téléphone-**m o i**, rassure-**m o i** et dis-**m o i**

Que tu **m'a i m e s**, que tu **m'a i m e s**, **m'a i m e s**

Posle prvog slušanja bez teksta i drugog slušanja sa tekstom i zadatka podvlačenja naglašenog sloga crvenom olovkom, učenici bi u drugoj fazi (proveravanje urađenog) mogli da dobiju i znatno kreativniji zadatak.

Karaoke¹³⁶ verzije obrađenih pesama mogle bi da posluže kao veoma korisna i popularna prozodijska vežba uz potrebne modifikacije: naglašeni slog (sa razmaknuim slovima) u trenutku pevanja označio bi se crvenom bojom. Ritam muzike i razmaknuta slova u naglašenom slogu ukazali bi na to da se francuski akcenat realizuje duženjem vokala.

Posle individualnog rada ili rada u paru u prvoj fazi izrade ovog zadatka, moglo bi se preći na rad u grupama sledećeg tipa: nastavnik deli učenike u dve grupe koje imaju svoje predstavnike. Prateći tekst na video bimu, predstavnici se takmiče u izvođenju pesama. Putem ovog zadatka čiji je cilj senzibilizacija/usvajanje pravilnih prozodijskih shema francuskog jezika, kod učenika se razvijaju i socio-afektivne strategije (autokorekcija i korekcija, samo-ohrabrivanje, evaluacija, itd.).

Kada je reč o trajanju faze senzibilizacije, nemoguće je unapred određivati bilo kakvu granicu: što je više zadataka u procesu rada na razvijanju sluhovne percepcije, učenici se samo bolje mogu pripremiti za fazu reedukacije, a zatim i za fazu sticanja govornog refleksa i kasniju spontanu produkciju i proces komunikacije u realnom životu.

¹³⁵ Tekst pesme preuzet je sa internet stranice <http://www.paroles.net/nicole-croisille/paroles-telephone-moi>, 03/05/2013.

¹³⁶ Softveri za karaoke kao i karaoke verzije brojnih pesama mogu se pronaći na brojnim internet sajtovima.

4.2.2. Faza prozodijske reedukacije

Posle faze senzibilizacije i prozodijskog uranjanja u francuski jezik, trebalo bi preći na fazu implicitne prozodijske reedukacije koja bi podrazumevala i aktivno učešće učenika. Aktivno učešće učenika ogledalo bi se, najpre, u radu putem niza zadataka (*tâches*) na pravilnoj percepciji, i na diskriminaciji i identifikaciji prozodijskog modela što bi predstavljalo nastavak razvijanja *metakognitivnih strategija*.¹³⁷

Posle rada na pravilnoj percepciji, usledio bi rad na produkciji, to jest, ponavljanje zadanog prozodijsko-izgovornog modela, radi navikavanja uha na novi prozodijski sistem, a sve u cilju kasnije korektno produkcije i eliminisanja međujezičkih teškoća i nerazumevanja u komunikaciji.

U vezi sa razvojem sposobnosti diskriminacije, navešćemo aktivnosti koje predlaže Lore (Lauret, 2007: 141).

U prvoj aktivnosti, učenici/studenti treba da čuju snimak na kojem dve osobe izgovaraju istu reč, i pritom dobijaju zadatak (*tâche*) da, ukoliko smatraju da reči izgovaraju osobe iste nacionalnosti, podignu plavi karton, a u suprotnom da podignu crveni karton. Druga aktivnost koju predlaže Lore (Lauret, 2007: 141) posvećena je diskriminaciji broja slogova. Naime, učenici/studenti treba da saslušaju parove brojeva i pritom da pažnju obrate na broj slogova. Zadatak im nalaže da, ukoliko smatraju da brojevi koje su čuli imaju isti broj slogova, podignu plavi, a u suprotnom crveni karton. Na primer: 56-27 (*crveni*); 21-125 (*plavi*); 14-29 (*plavi*); 71-82 (*plavi*), itd. (Lauret, 2007: 141).

Aktivnosti u vezi sa identifikacijom ritmičke organizacije koje predlaže Lore (Lauret, 2007: 142) modifikovali bismo zamenom termina *ritmička grupa* koji bi trebalo definisati tek u narednoj fazi rada, opštijim terminom *smisaona celina*. Naime, učenici bi trebalo da saslušaju rečenicu sastavljenu od nekoliko smisaonih celina, a zatim da prstima pokažu koliko svaka rečenica ima smisaonih celina. Na primer: *à midi / ou ce soir / si tu veux* (3); *ce soir / ou demain soir* (2); *Jean / Paul / et Marie* (3); *Jean-Paul / et Marie* (2), itd. (*ibid*: 142).

¹³⁷ Detaljnije o ovom, videti str. 348.

U fazi prozodijske reedukacije od izuzetne koristi bi bilo primeniti tipove vežbanja koje, u specifičnoj intonodidaktici za rad sa srbofonim studentima predlaže Šotra (2006: 135). Polazeći od strategija usvajanja francuskog akcenta i ritma koje se zasnivaju na principu usvajanja ritma u muzici, primenjivanim u okviru verbo-tonalne metode (Renard *in* Šotra, 2006: 135), Šotra, u cilju usvajanja osobenosti francuskog akcenatskog sistema, preporučuje da se, i sa mlađim i sa starijim uzrastom, primeni didaktički princip „*modifikacije poznatog*“ (Šotra, 2006: 135). Modifikacija akcenta bi trebalo da pogodi reči koje su učenicima najbliže što proizvodi upečatljiv didaktički efekat.¹³⁸

Isti princip modifikacije poznatog u uvežbavanju ritmčkog i akcenatskog obrasca francuskog jezika predlaže i Lore (Lauret, 2007: 87), i to imitiranjem francuskih turista koji govore maternji jezik učenika. Polaznu francusku rečenicu koja bi bila srednje dužine i laka za pamćenje, na primer *Je vais à la bibliothèque cet apres-midi*¹³⁹, učenici bi preveli na srpski i podražavajući francuske turiste, izgovarali srpsku rečenicu *Idem u biblioteku popodne* sa izuzetno izraženim, čak prenaplašenim francuskim akcentom. Odmah zatim, učenici bi trebalo da izgovore polaznu francusku rečenicu.

Kao veoma efikasan mogao bi da se pokaže i princip rada sa „*internacionalnim*“ rečima i imenima koje predlažu i Lebnjek, Lorej i Motron (Le Bougnec, Loreil, Motron *in* Lauret, 2007: 57), a koji bi se mogao prilagoditi srbofonim učenicima kombinovanjem sa navedenim Šotrinim predlogom.

Naime, učenici bi najpe trebalo da izgovore sledeće reči i imena sa srpskim akcentom na prvom slogu na kojem treba da udari dlanom o dlan ili olovkom o sto.

- **metro**
- **taksi**
- **radio**
- **Olga**
- **Ana**
- **David**

¹³⁸ O ovome smo detaljnije govorili u potpoglavlju 2.7.1.

¹³⁹ Primer je preuzet iz Lauret, 2007: 87.

Iste reči, učenik bi, zatim, podelio na slogove i izgovorio bez fonemskog sadržaja, a zatim bi trebalo da sasluša francuske varijante istih reči sa podebljanim, razmaknutim i crvenim naglašenim slogom.

- mé**t r o**
- tax**i**
- rad**i o**
- O**l g a**
- Ann**a**
- Dav**i d**

Nastavnik bi, tokom slušanja, francuskih reči trebalo pokretima da sugeriše i mesto akcenta i što je još važnije i prirodu francuskog akcenta. Laganim pokretom ruke tokom izgovora poslednjeg sloga ili sporim prevlačenjem olovke ili hartije preko klupe, nastavnik može da navede učenike na zaključak da je francuski akcent na poslednjem slogu i da se realizuje duženjem vokala u njemu.

Kako srbofoni učenici/studenti najviše teškoća imaju sa fenomenom slogovne jednakosti u francuskom jeziku, to jest sa činjenicom da su svi slogovi osim poslednjeg približno iste dužine, a da je poslednji (naglašeni) od njih dvostruko duži, i u fazi reedukacije bismo sugerisali upotrebu istog principa rada koji smo predložili u prethodnoj fazi: vezivanje auditivne za vizuelnu percepciju.

Učenici bi trebalo da saslušaju najpre logatomske iskaze, a zatim i njihove verzije sa smislom, i da obave iste zadatke (*tâches*) kao i u prethodnim slučajevima. Pritom bi trebalo principom progresije postepeno povećavati broj slogova od kojih se sastoje ritmičke grupe.

Ovaj način rada mogu da ilustruju naredni primeri koje smo preuzeli iz metode za učenje francuskog jezika *Tempo 1* (Berard, Canier, Lavenne in Lauret, 2007: 58), a koje smo modifikovali vizuelnim isticanjem naglašanih slogova.

Dad **a** (2 syllables)

dad **a** – Dem **a**in, je **v**ais / à **L**ille.

dad **a** – L'av **i**on / dé**c**olle / ce **s**oir.

Dadad **a** (3 syllables)

dadad **a** – Tu manges **o**ù / à mid **i** ?

dadad **a** – Je comp**r**ends / tout c(e) qu'il **d**it.

Dadadad **a** (4 syllables)

dadadad **a** – Vous compren**e**z / cet exerc**i**ce?

dadadad **a** – Je télé**p**hone / à Marie-**L**aure.

Dadadadad **a** (5 syllables)

dadadadad **a** – Vous avez comp**r**is / la dernière leç**o**n?

dadadadad **a** – Qu'est-ce que tu as **f**ait / mercredi dern**i**er?

U ovoj fazi bi se, pored individualnog učešća na času, mogla uvesti i vođena interakcija između učenika putem „*ritmičkih dijaloga*“.

Lore predlaže da se na času koriste posebno pripremljeni dijalozi sa „*kontrolisanom ritmičkom strukturom*“ (Lauret, 2007: 59). Prilikom njihove izrade trebalo bi slediti princip progresije. Učenici bi trebalo da slušaju i ponavljaju dijaloge čije su uloge sastavljene najpre od ritmičkih grupa sa 2, zatim sa 3 i na kraju sa 4 sloga, da bi se u poslednjoj vežbi u ulogama u dijalogu ritmičke grupe postepeno povećavale ili smanjivale za po jedan slog u odnosu na prethodnu ritmičku grupu.

Ove aktivnosti bi se za naše potrebe mogle modifikovati na sledeći način: učenici, najpre, saslušaju „*ritmičke dijaloge*“ bez teksta, a zatim sa tekstom i zadatkom beleže znakove interpunkcije i podvlače naglašene slogove. Zatim, kako bi proverili urađene zadatke, saslušaju dijaloge uz njihove vizuelne verzije na video bimu sa podebljanim naglašenim slogovima u crvenoj boji i sa razmaknutim slovima u naglašenom slogu. Na kraju dobijaju zadatak da u paru podražavaju navedene dijaloge dok ih drugi par pažljivo sluša i ispravlja.

Dialogue 2 syllabes:

Dans la rue

P: Bon**j o u r**!

M: Phil**i p p e**!

P: Ça **v a**?

M: Très **b i e n**, et **t o i**? La **f o r m e**?

P: Ça **v a**. Beau **t e m p s**!

M: Comm**e n t**?

P: Sup**e r b e**, le **t e m p s**!

M: Oh **o u i**! Gén**i a l**!

Dialogue 3 syllabes:

Au café

P: Tu veux **q u o i**? Un caf**é**? Un coc**a**?

M: Un lait **f r a i s e**, s'il te **p l a î t**.

P: Un lait **f r a i s e** et un **t h é**, s'il vous **p l a î t**! Cigar**e t t e**?

M: Non merc**i**, je n(e) fume **p a s**!

P: Excuse-**m o i**! J(e ne) savais **p a s**.

Dialogue 4 syllabes:

Au téléphone

P: Mercredi **s o i r**? Jeudi mat**i n**?

T: Comme vous voul**e z**.

P: Alors dis **o n s**...jeudi mat**i n**, à dix heures **t r e n t e**.

T: À dix heures **t r e n t e**, c'est bien not**é**.

P: Dans vos bur**e a u x**?

T: Jeudi mat**i n**, dans mon bur**e a u**. Je vous att**e n d s**.

Dialogue progressif:

Messages

- **O u i**, **S o p h i e**, ma chér **i e**, c'est ta mam **a n**. Pour mercredi **s o i r**, on t'attend **b i e n** / pour dîner, d'**a c c o r d**?
(Répondeur)
- Bon **j o u r**, vous êtes **b i e n** / au 04 (zéro **q u a t r e**) 98 (quatre-vingt dix-**h u i t**) 74 (soixante-**q u a t o r z e**) 21 (vingt-et-**u n**) 06 (zéro **s i x**).
M e r c i / de laiss**e r** / votre mess**a g e** / après le sig**n a l**.¹⁴⁰

Ovakve aktivnosti u kojima se implicitno ukazuje na karakterističnu rastegljivost francuske ritmičke grupe i premeštanje akcenta na poslednji slog sa proširivanjem ritmičke grupe u desno, trebalo bi da posluže kao uvod u narednu *fazu konceptualizacije – racionalnog učenja* tokom koje bi nastavnik na razumljiv i slikovit način trebalo eksplicitno da formuliše pravila vezana za francuski akcent, ritam i ritmičku grupu.

4.2.3. Faza konceptualizacije – racionalnog učenja

Posle prethodnih faza senzibilizacije i prozodijske reedukacije koje bi, kao što smo rekli, trebalo zasnovati na principu induktivne nastave prozodijskih karakteristika francuskog jezika i na razvijanju metakognitivnih strategija usmerenih naizmenično na pojedine fonološke segmente.

Prioritet nad eksplicitnim i suvoparnim formulisanjem pravila, bismo i u fazi konceptualizacije dali implicitnom navođenju učenika na korektne zaključke u vezi sa prirodom francuskog akcenta i ritma, što bi predstavljalo primenu jedne od *kognitivnih strategija*¹⁴¹ (razvijanje deduktivnih sposobnosti kod učenika).

¹⁴⁰ Primeri dijaloga preuzeti su iz Lauret, 2007: 59.

¹⁴¹ „Kognitivne strategije uključuju interakciju sa predmetom učenja, mentalnu ili fizičku manipulaciju datim predmetom i primenu specifičnih tehnika u realizaciji zadatka koji treba naučiti.“ (Cyr, 1998: 39). Detaljnije o kognitivnim strategijama, videti Cyr, 1998: 46-55.

Fazu konceptualizacije bi trebalo započeti primerima koji bi nedvosmisleno ukazivali na mesta na kojima dolazi do međujezičkih fosilizacija:

- ritmom francuske rečenice upravljaju ritmičke grupe;
- RG odgovaraju smislenim celinama (sintagmama);
- akcenat se u francuskom jeziku nalazi na poslednjem slogu RG;
- akcenat se pomera ka kraju RG sa njenim proširenjem novim elementima;
- akcenat se realizuje duženjem vokala u naglašenom slogu RG;
- svi slogovi u RG osim poslednjeg su nenaglašeni, to jest, jednake dužine;
- u francuskom jeziku, ni u naglašenom ni u nenaglašenom slogu, nema variranja tonske visine.

Za rad na identifikovanju ritmičkih grupa, kao i za uvežbavanje pomeranja akcenta ka kraju sa produžavanjem ritmičke grupe i duženja naglašenog sloga mogli bi se koristiti sledeći primeri iskaza koje smo, u odnosu na originalne, vizuelno modifikovali.

Kao i u dosadašnjim aktivnostima, učenici bi, posle prvog slušanja bez teksta, dobili zadatak da, tokom drugog slušanja, na dobijenom tekstu obeleže znakove interpunkcije i da crvenom olovkom podvuku naglašene slogove.

Treće slušanje bi pratilo isticanje na video bimu naglašenog sloga crvenim masnim slovima, čija razmaknutost ukazuje na dužinu datog sloga: učenici bi, tako, mogli da provere kako su uradili prethodni zadatak.

Poslednje slušanje pratila bi vežba tokom koje bi učenici ponavljali date iskaze, što vernije podražavajući njihove prozodijske odlike.

Monsie <u>r</u>	Monsieur J e a n	Monsieur Jean Dup o n t
Dorm <u>e z</u>	Dormez b i e n	Dormez bien v i t e
Approch <u>e z</u>	Approchez- v o u s	Approchez-vous de m o i ¹⁴²

¹⁴² Primeri su preuzeti iz Léon, 2003: 102.

- Les prénoms composés¹⁴³

(4 hommes)	J e a n, J a c q u e s, P a u l et Henri
(3 hommes)	Jean- J a c q u e s, P a u l et Henri
(2 hommes)	Jean- J a c q u e s et Paul- Henri
(4 femmes)	M a r i e, C l a i r e, A n n e et Sophie
(3 femmes)	Marie- C l a i r e, A n n e et Sophie
(2 femmes)	Marie- C l a i r e et Anne- S o p h i e

- Les grands magasins

(3 syllabes)
 Monop**r i x** / c'est ou**v e r t** / de neuf **h e u r e s** / à vingt **h e u r e s**.

(4 syllabes)
 Au Bon Marc**h é** / la mode d'**é t é** / au rayon **F e m m e** / chez Saint-Laure**n t**.

(5 syllabes)
 Gal(e)ries Lafay**e t t e** / au deuxième **é t a g e** / à la librair**i e** / notre sélect**i o n**.

Na osnovu ovih, ali i zadataka i vežbanja obrađenih u prethodne dve faze rada, studente bi trebalo navesti da pribegnu principu dedukcije koji predstavlja jednu od *kognitivnih strategija*: trebalo bi ih, dakle, navesti da predoče svoje zaključke o karakteristikama francuskog akcenta i ritma koji bi, s obzirom na vizuelno isticanje navedenih karakteristika, trebalo da se poklapaju sa pravilima francuske prozodije.

Zatim im treba skrenuti pažnju da je pravilno percipiranje i identifikovanje granica ritmičkih grupa, i mesta akcenta u njima, preduslov za korektnu produkciju i neometano

¹⁴³ Primeri su preuzet iz Charliac, Le Bougnec, Loreil, Motron in Lauret, 2007: 45.

vođenje komunikacije bez „prozodijskih šumova“ prenetih iz maternjeg jezika koji u velikoj meri mogu ugroziti pravilno razumevanje poruke.

Nastavnik eksplicitno i jasno formuliše najvažnije pravilo da su ritmičke grupe zapravo smislaone celine u određenom iskazu, da se ritam u francuskom jeziku gradi prema sintaksičkim strukturama. Nastavnik iznosi i ostale fonološke zakonitosti navedene na početku ovog potpoglavlja, vraćajući se, pritom, na primere sa progresivnim produžavanjem ritmičkih grupa i pomeranjem akcenta na njihov kraj.

Od velike pomoći bi bilo da se i slikovito i upečatljivo opišu ritmičko-akcenatske karakteristike francuskog jezika u odnosu na drugačiji tip ritmičke organizacije, kakav se javlja i u srpskom jeziku: „*Slogovi u francuskom jeziku ravnomerno se i povezano nižu podsećajući na kuglu za kuglanje koja se kotrlja, a nikako na košarkašku loptu koja odskaje.*“ (Lauret, 2007: 59).

Učenicima bi trebalo skrenuti pažnju na veoma značajne fenomene koji doprinose ovoj ravnomernosti i kontinuiranosti francuskog ritma: sa njima bi trebalo raditi na povezanosti elemenata unutar sintagmi (ritmičkih grupa), na vezivanju i vokalskom i konsonantskom ulančavanju.

Fenomenima tipičnim za francuski govorni jezik vezivanja i ulančavanja trebalo bi posvetiti posebnu pažnju i tokom ove uvodne faze sticanja prozodijske kompetencije, ali i kasnije i kontinuirano tokom čitavog procesa fonematske korekcije.

Kada je u pitanju vezivanje, trebalo bi nastojati da učenik stekne naviku da reči vezuje samo unutar iste ritmičke grupe i da je odsustvo vezivanja znak demarkacije između različitih sintagami. Stoga bi učenicima posebno trebalo naglasiti da se vezivanje nikada ne vrši između različitih ritmičkih grupa, kao i da izostanak ove fonološke pravilnosti može da dovede do problema u komunikaciji i nerazumevanja poruke koju žele da prenesu. O tome veoma rečito svedoči sledeći primer zabranjenog vezivanja u iskazu *un garçon et // une petite fille* koji bi usled pogrešnog vezivanja u potpunosti promenio značenje u *un garçon est _une petite fille* (Šotra, 2006: 138).

Posle upućivanja učenika u ova opšta pravila o vezivanju i posle definisanja glasova koji mogu nastati u vezivanju i njihovih mogućih grafija kao i posle detaljnijih

objašnjenja gramatičkih konteksta u kojima je vezivanje obavezno, odnosno zabranjeno¹⁴⁴, trebalo bi se posvetiti uvežbavanju navedenih pravila.

Budući da se, u našem slučaju radi o procesu sticanja prozodijske kompetencije, zadaci i vežbe bi istovremeno morali da ilustruju i obavezno (ili zabranjeno) vezivanje s jedne, i mesto i prirodu akcenta u iskazima s druge strane.

Vezivanje bi se moglo vežbati putem zadavanja niza zadataka gde bi ga učenici, posle prvog slušanja bez teksta, a tokom drugog slušanja uz tekst grafički obeležavali donjom svezom, i u kojima bi sami uočavali tip iskaza i mesta akcenta: imali bi zadatak da dodaju znakove interpunkcije i da crvenom olovkom podvuku naglašene slogove.

Tokom trećeg slušanja, učenici bi pratili iskaze na video bimu a njihove akcenatske karakteristike bi trebalo naznačiti principom koji smo već predložili u prethodne dve faze rada: podebljavanjem crvenim slovima naglašenog sloga i razdvajanjem slova u njemu čime bi se sugerisalo njegovo duženje. Posle trećeg slušanja, učenici bi ponavljali iskaze, verno ih podražavajući.

Sledeći primeri koje smo preuzeli iz udžbenika *Phonétique progressive du français avec 600 exercices* (Charliac, Motron, 1998) i koje smo vizuelno modifikovali mogu poslužiti kao ilustracija zadataka:

Répétez. Dites bien les liaisons obligatoires. Faites attention à la place de l'accent!

1. C'était **ut i l e**, ce n'est plus **ut i l e**.
2. C'était **hum i d e**, ce n'est plus **hum i d e**.
3. C'était **un i q u e**, ce n'est plus **un i q u e**.
4. C'était **univers e l**, ce n'est plus **univers e l**.¹⁴⁵

U sledećem aktivnostima posvećenim zabranjenom vezivanju koje autori obeležavaju precrtanim grafijama, pored navedenih zadataka i modifikacija u vezi sa

¹⁴⁴ Za više detalja u vezi sa ovim pravilima, videti Šotra, 2006: 137-138.

¹⁴⁵ Primeri su prilagođene verzije vežbanja preuzetog iz Charliac, Motron, 1998: 48.

mestom i prirodnom akcenta, mogao bi se dati i zadatak da se demarkacija između ritmičkih grupa grafički obeleži pomoću kose crte:

Répétez:

1. Tu **p e u x** / et tu as **p u**.
2. Tu **v e u x** / et tu as **voul u**.
3. Il **pl e u t** / et il a **pl u**.¹⁴⁶

Faites attention à la liaison impossible:

1. A: Je démén**a g e** / l'année proc**h a i n e**.
B: Vous démén**a g e z** / en jan**v i e r**?

Changez les mois de l'année.

2. A: Je démén**a g e** / l'année proc**h a i n e**.
B: Vous démén**a g e z** / en fév**r i e r**?¹⁴⁷

Posle definisanja i uvežbavanja obaveznog i zabranjenog vezivanja, trebalo bi preći na sledeću glasovnu pojavu koja čini ritam francuske rečenice izuzetno ujednačenim i povezanim. Reč je o fenomenima vokalskog i konsonantskog ulančavanja (*l'enchaînement vocalique et consonantique*) koje je, za razliku od vezivanja, moguće vršiti i između različitih ritmičkih grupa.

Ovakav redosled zadataka nameće se sam od sebe budući da se umesto vezivanja, između različitih ritmičkih grupa javlja vokalsko ulančavanje.

Posle kratkog opisa kojim nastavnik učenicima skreće pažnju da na mestu vokalskog ulančavanja zapravo ne smeju da zastanu niti da naprave „rez“, već da treba povezano da izgovore oba vokala, trebalo bi preći na uvežbavanje vokalskog ulančavanja i samim tim zabranjenog vezivanja, i organizovanja iskaza u ritmičke grupe, i njihovog pravilnog akcentovanja.

¹⁴⁶ Primeri su prilagođene verzije vežbanja preuzetog iz Charliac, Motron, 1998: 55.

¹⁴⁷ *ibid*: 31.

Ovakvo uvežbavanje podrazumeva već predložene modifikacije u vezi sa obeležavanjem mesta i prirode akcenta, kao i demarkacijom na ritmičke grupe pomoću kose crte:

Répétez. Dites bien l'enchaînement vocalique (liaison impossible).

1. **Tiens!** / Le boulang**e**ʀ / ^ et la boulang**è**re!
2. **Tiens!** / Le poissonn**i**eʀ / ^ et la poissonn**iè**re!
3. **Tiens!** / Le charcut**i**eʀ / ^ et la charcut**iè**re!
4. **Tiens!** / Le teintur**i**eʀ / ^ et la teintur**iè**re!¹⁴⁸

Kada je u pitanju konsonantsko ulančavanje, učenicima bi trebalo skrenuti pažnju da se u ovoj vrsti ulančavanja u izgovoru ne javlja konsonant koji se i inače ne bi izgovorio, po čemu se ovaj tip ulančavanja i razlikuje od obaveznog vezivanja. Konsonant će se, tako, izgovoriti i u izolovanoj reči *petite* i u slučaju konsonantskog ulančavanja *petite amie*. S druge strane, konsonant *t* u reči *petit* se ne izgovora, ali će se izgovoriti u slučaju vezivanja *petit ami*.¹⁴⁹

Učenicima bi i ovde trebalo naglasiti da se slogovi, usled konsonantskog ulančavanja smenjuju u kontinuiranom, povezanom sledu, kao da je reč o jednoj jedinoj reči.

Posle ovih uvodnih napomena, trebalo bi pristupiti automatizaciji izgovora putem zadataka i vežbanja koji bi u iskazima objedinili i vokalsko i konsonantsko ulančavanje, ali i modifikacije u vezi sa akcentom i ritmom koje smo već predložili.

Répétez. Dites bien l'enchaînement consonantique puis vocalique.

1. C'est votre ^ opin**i o n** / ^ ou c'est la **n ô t r e**?
2. C'est votre ^ object**i o n** / ^ ou c'est la **n ô t r e**?
3. C'est votre ^ observat**i o n** / ^ ou c'est la **n ô t r e**?
4. C'est votre ^ obligat**i o n** / ^ ou c'est la **n ô t r e**?¹⁵⁰

¹⁴⁸ Primeri su prilagođene verzije vežbanja preuzetog iz Charliac, Motron, 1998: 32.

¹⁴⁹ Primeri su preuzeti iz Lauret, 2007: 60.

¹⁵⁰ Primeri su prilagođene verzije vežbanja preuzetog iz Charliac, Motron, 1998: 38.

Posle nekoliko sličnih zadataka, trebalo bi uvežbavati iskaze koji bi u sebi objedinili sve navedene fenomene koji doprinose povezanosti francuskog ritma, kao što su obavezno i zabranjeno vezivanje i vokalsko i konsonantsko ulančavanje, i predložene akcenatsko-ritmičke modifikacije.

Rad bi se, kao i do sada, sastojao od tri etape:

- 1) slušanje iskaza, beleženje znakova interpunkcije i podvlačenje naglašanih slogova crvenom olovkom;
- 2) slušanje i posmatranje iskaza na video bimu (sa crvenim i podebljanim naglašenim slogovima) radi provere urađenog zadatka;
- 3) slušanje i ponavljanje iskaza uz što vernije podražavanje njihovih prozodijskih karakteristika.

A: Tu as déjà **vu** / une **éclipse**?

B: Bien **sûr** /, j'en ai déjà vu **une**.

À vous! Dites bien la liaison obligatoire et l'enchaînement vocalique.

1. A: Tu as déjà **connu** / une grande **actrice**?

B: Bien **sûr** /, j'en ai déjà connu **une**.

2. A: Tu as déjà **bu** / une bonne **bouteille**?

B: Bien **sûr** /, j'en ai déjà bu **une**.

3. A: Tu as déjà **eu** / une telle **surprise**?

B: Bien **sûr** /, j'en ai déjà eu **une**.¹⁵¹

Répétez. Dites bien la liaison et les enchaînements.

1. C'est à **gauche** / ou à **droite**?

2. C'est à **gauche** / ou en **face**?

3. C'est à **gauche** / ou au **milieu**?¹⁵²

¹⁵¹ *ibid.*: 49.

Posle faze konceptualizacije akcenatsko-ritmičkih pravila i opisivanja fenomena koji doprinose kontinuiranoj melodijskoj slici francuskog iskaza i ritma, učenik bi trebalo da pristupi poslednjoj fazi – fazi sticanja i fiksiranja prozodijske navike.

4.2.4. Faza sticanja i fiksiranja prozodijske navike

Ovu fazu rada trebalo bi sprovoditi pomoću najraznovrsnijih zadataka i vežbanja koja bi predstavljala rekapitulaciju svega uvežbanog i naučenog u prethodne tri faze sticanja prozodijske kompetencije. Rad na fiksiranju prozodijske navike svakako ne treba okončati ovde: na njemu treba insistirati do samog kraja sticanja izgovorne navike i uvrstiti ga tako u fonematska vežbanja namenjena usvajanju/korigovanju određenih glasova francuskog fonološkog sistema.

Progresivno, odnosno regresivno građenje iskaza u cilju sticanja prozodijske kompetencije, koje je prvi predložio Renar (Renard,1971: 69)¹⁵³ predstavlja najčešći tip vežbanja koja ukazuju na mesto akcenta grupe (poslednji slog u ritmičkoj grupi) i njegovu karakteristiku da se pomera udesno sa produžavanjem ritmičke grupe.

I ovaj tip vežbanja bismo modifikovali u zadatak slušanja, obeležavanja znakova interpunkcije i podvlačenja naglašanih slogova. Za drugi zadatak slušanja i praćenja iskaza na video bimu, u preuzete primere bismo uneli već pomenute vizuelne modifikacije (crvena i razmaknuta slova) koja nedvosmisleno ukazuju na mesto i način realizacije francuskog akcenta.

Ovakvo grafičko markiranje naglašenog sloga, nastavnik bi mogao da potkrepi i dugim pokretima ruke tokom izgovora poslednjeg sloga u ritmičkoj grupi.

Treće slušanje bi pratila vežba ponavljanja i podražavanja datih iskaza.

¹⁵² *ibid*: 43.

¹⁵³ O ovome smo detaljno govorili u potpoglavlju 1.4.3.3.

Pored toga, u svim aktivnostima tokom ove faze rada, trebalo bi insistirati na pravilnom vezivanju i ulančavanju koje i grafički treba predstaviti (gornjom svezom u slučaju ulančavanja, a donjom svezom u slučaju vezivanja).

Progresivno građenje iskaza:

mille

mille **neuf**

mille neuf **cents**

mille neuf cent **quatre**

mille neuf cent quar**ante**¹⁵⁴

Regresivno građenje iskaza:

Ici?

C'est **ici?**

C'est bien **ici?**

C'est bien par **ici?**

Ce n'est pas par **ici?**¹⁵⁵

U ovakva vežbanja progresivnog ili regresivnog građenja iskaza, pojedini autori uključuju i međunarodni fonetski alfabaet, to jest, znakove fonetske transkripcije, u kojima bismo takođe zadržali već pomenute modifikacije:

Répondez: Elle est allemande?

s u i s

lɛ **s u i s**

ɛ lɛ **s u i s**

nɔ̃, ɛ lɛ **s u i s**¹⁵⁶

¹⁵⁴ Primer progresivnog građenja iskaza preuzet i adaptiran iz Lauret, 2007: 47.

¹⁵⁵ Primer regresivnog građenja iskaza preuzet i adaptiran iz Lauret, 2007: 47.

¹⁵⁶ Primer preuzet iz Calbris, Montredon in Lauret, 2007: 57.

Naredni primeri takođe mogu da ilustruju kako je moguće uvežbavati pomeranje akcenta ka kraju ritmičke grupe sa njenim proširivanjem, i atoniranje slogova koji su prethodno bili poslednji i naglašeni. Ritmičke grupe se produžavaju dodavanjem jedne reči u odnosu na prethodni primer. I ovde bismo sugerisali pribegavanje istom tipu zadataka i istom grafičkom obeležvanju naglašenog sloga:

Depuis un **m o i s**, il y a des **t o u r i s t e s** dans tous les **h ô t e l s**.

Depuis le mois de **j u i n**, il y a beaucoup de **t o u r i s t e s** dans tous les **h ô t e l s** de la **v i l l e**.

On a mangé de la **s o u p e**, du **r ô t i**, de la **s a l a d e**, du **f r o m a g e** et des **f r u i t s**.

On a mangé de la soupe à l'**o i g n o n**, du rôti de **b o e u f**, de la salade d'**e n d i v e**, du fromage **b l a n c** et une salade de fruits au **k i r s c h**.¹⁵⁷

Sledeći tip aktivnosti trebalo bi posvetiti drugom vrlo značajnom fenomenu francuskog prozodijskog sistema: ravnomernom i ujednačenom smenjivaju nenaglašenih slogova koji su kratki i dužnju naglašenog sloga u ritmičkoj grupi.

Osnovu za ovakav tip aktivnosti, kako navodi Lore (Lauret, 2007: 47), mogu predstavljati tipovi diskursa u kojima je izraženo duženje poslednjeg sloga u ritmičkoj grupi: u čitanju spiskova i nabranjanju (*un **p u l l**, deux pantalons, trois chemises...*), u iskazima koji izražavaju oklevanje (*celui-ci... ou celui-là*), u rečenicama koje se izgovaraju izrazito glasno (*Qu'est-ce que tu **d i s**? Je n'entends **r i e n**!*)¹⁵⁸ ili, naprotiv, kroz šapat.

Nabranjanje i čitanje spiskova moglo bi se iskoristiti za osmišljavanje dinamičnih i praktičnih zadataka: učenici bi mogli da se podele u parove, od kojih bi jedan učenik drugom, iz glave, diktirao spisak za kupovinu namirnica i drugih proizvoda, obraćajući pritom pažnju na duženje poslednjeg sloga. Pošto bi zapisao navedeni spisak, drugi učenik

¹⁵⁷ Primeri preuzeti i adaptirani iz Léon, 2003: 103.

¹⁵⁸ Svi primeri preuzeti su iz Lauret, 2007: 47.

bi ga i sam pročitao sagovorniku radi provere da li je sve zapisao kako treba, dužeći pritom značajno poslednji slog u rečima.

Sledeći primer predstavlja spoj jedne od pesama koje Lore (Lauret, 2007: 127) predlaže za rad na sticanju prozodijske kompetencije francuskog jezika i posebne vrste diskursa, u ovom slučaju nabiranja, koji pogoduju uvežbavanju duženja poslednjeg sloga u ritmičkoj grupi.

Kao i do sada, sugerisali bismo da je izuzetno važno vizuelno uticanje na učenike, putem:

- 1) zadavanja zadatka slušanja i beleženja znakova interpunkcije;
- 2) zadavanja zadatka slušanja i podvlačenja naglašenog sloga crvenom olovkom;
- 3) slušanja i praćenja na video bimu teksta u kojem su naglašeni slogovi upečatljivo obeleženi crvenim podebljanim i razmaknutim slovima.

Oh! He! Hein! Bon! - Nino Ferrer¹⁵⁹

Oh! Hé! Hein! Bon!

Qu'est-c'que j'ai **f a i t** de mes **c l é s**,

Mes **l u n e t t e s** et mes **p a p i e r s**,

Mon **v e s t o n**, mon **l o r g n o n**,

Mon étui d'accordé**o n**,

O u i je **s a i s**, je perds **t o u t**, **m a i s** c'que j'veux **p a s**

C'**e s t** qu'on se moque de **m o i**.

Oh! Hé! Hein! Bon!

Où est-ce que j'ai **m i s** mes **o u t i l s**,

Ma **p i p e** et mon **p a r a p l u i e**,

Ma bell' **s œ u r**, mon **t a m b o u r**,

¹⁵⁹ Reči pesme preuzete su sa sajta <http://www.paroles.net/nino-ferrer/paroles-oh-he-hein-bon>, 03/05/2013.

Et ma **tante** de Saint **Flour**,
Oui je **sais**, je perds **tout**, **mais** c'que j'veux **pas**
C'est qu'on se moque de **moi**.
Oh! Hé! Hein! Bon!

Où est mon **bâton**, mon **bouton**,
Mon **tonton**, mon **saucisson**
Mon **cousin** **Célestin**
Qui était **académicien**
Oui je **sais**, je perds **tout**, **mais** c'que j'veux **pas**
C'est qu'on se moque de **moi**.
Oh! Hé! Hein! Bon! (...)

Uvežbavanje kontinuiranog i ravnomernog smenjivanja slogova unutar francuske ritmičke grupe može se pospešiti, navodi Lore (Lauret, 2007: 87-88) i podražavanjem stereotipnih glasova robota ili stjuardese.

Naredne primere ovakvih vežbi modifikovali bismo u već navedene tipove zadataka označavanja i proveravanja znakova interpunkcije, naglašanih slogova i fenomena ulančavanja i vezivanja. Posle ovih zadataka, učenici bi trebalo da ponove iskaze trudeći se da ih što vernije podražavaju.

Le robot Répétez en imitant la voix.

1. **Comment** allez-**vous**?
2. Qu'est-ce que vous voul**ez**?
3. Appuy**ez** sur le **bouton**!

L'hôtesse de l'air Répétez en imitant la voix.

1. Roiss**y** – Charles de **Gaule**...
2. Vol 227 (deux cent vingt-**sept**)...
3. Air **France**...

4. Destinatio**n**: Bamako...
5. Embarquement ¹⁶⁰immédiat.

Kada je u pitanju ponavljanje i podražavanje zadanog modela, Lore (Lauret, 2007: 88) napominje da postoji nekoliko tehnika ili tipova ponavljanja sa kojima se može eksperimentisati u procesu nastave:

- *prosto ponavljanje* kraćih iskaza za modelom, identičnim tempom ili brže ili sporije uz menjanje tona, pa učenik može da ponovi iskaz kroz uzvik ili šapat;
- *eho ponavljanje* predstavlja ponavljanje za izgovornim modelom uz izvesnu vremensku zadržku; na ovaj način se mogu ponavljati iskazi srednje dužine ili kontinuirni govor, a ovaj tip ponavljanja pogoduje za uvežbavanje prozodijskih karakteristika;
- *simultano i verno ponavljanje* kraćih iskaza za modelom;
- *ogledalo* podrazmeva tehniku simultanog ponavljanja kraćih iskaza za modelom sa televizije ili koji može biti prisutan na času; učenici pritom podražavaju model i u pogeledu getikulacije, mimike i pokreta očiju.

U fazi sticanja i fiksiranja prozodijske navike, korisnim bi se moglo pokazati i grafičko fiksiranje pomoću fonetske transkripcije jer u njoj „reči nisu odvojene čime se insistira na realnosti ritmičke grupe.“ (Lauret, 2007: 93).

Pribegavanje fonetskoj transkripciji u procesu prozodijskog osposobljavanja čini nam se naročito pogodnim za srbofone učenike budući da se jedna od najkarakterističnijih grešaka – „seckanje“ francuskog iskaza – javlja upravo zbog uticaja pisanog koda, to jest, zbog granica između reči koje su u srpskom jeziku najčešće i granice između akcenatskih celina.

Učenici tako zastaju posle svake reči, akcentujući svaku reč shodno srpskom akcenatskom obrascu. Transkripcija koja, zapravo, predstavlja izgovornu realnost mogla bi sa neprekidnim nizanjem nekoliko različitih reči u okviru ritmičke grupe da doprinese

¹⁶⁰ Primeri su preuzeti i prilagođeni iz Charliac, Le Bougnec, Loreil, Motron in Lauret, 2007: 88.

sticanju pravilnog francuskog ritmičko-akcenatskog refleksa: reči unutar ritmičke grupe izuzetno su povezane, a svaka od njih gubi svoj potencijalni akcenat u korist poslednje reči u grupi koja akcenat nosi na poslednjem slogu.

Učenicima bi, najpre, trebalo podeliti transkripciju određenog iskaza, a potom im pustiti zvučni zapis datog iskaza uz zadatak da u transkripciji crvenom olovkom podvuku slog za koji smatraju da je naglašen.

Tokom drugog slušanja, na video bimu bi pratili transkripciju u kojoj bi naglašeni slog u trenutku izgovora bio označen crvenom, i tako bi mogli da provere kako su uradili prethodni zadatak. Posle trećeg slušanja, na red bi došla vežba ponavljanja iskaza, uz što vernije podražavanje. Na kraju bi učenici mogli da dobiju zadatak da navedeni iskaz retranskribuju uobičajenim pisanim kodom.

[dɛpɥiɔ̃mwa/iljadetuRist/dãtulezotɛ//]¹⁶¹

Depuis un **m o i s**, il y a des tour**i s t e s** dans tous les **h ô t e l s**.¹⁶²

[dɛpɥilɛmwadɛʒɥiɛ/iljabokudɛtuRist/dãtulezotɛldɛlavil//]

Depuis le mois de **j u i n**, il y a beaucoup de tour**i s t e s** dans tous les **h ô t e l s** de la **v i l l e**.

Pošto smo detaljno obradili i predstavili svaku od faza našeg prozodijskog korektivnog modela, želimo da naglasimo da smo navedene faze zapravo koncipirali kao svojevrsnu progresiju u pristupu posebnostima francuskog prozodijskog sistema.

To zapravo znači da rad na sticanju prozodijske kompetencije ne treba jednostavno prekinuti posle određenog broja vežbanja i posle određene faze, nego ga treba inkorporirati u najveći broj fonetskih vežbanja posvećenih korekciji artikulatornih nedostataka srbofonih učenika čime bi se obezbedila progresija i kontinuitet u fonološko-prozodijskom osposobjavanju učenika.

¹⁶¹ Kosa crta označava interpunkcijske znake, odnosno granicu između ritmičkih grupa; dve kose crte označavaju kraj iskaza.

¹⁶² Primere koje smo transkribovali preuzeli smo iz Léon, 2003: 103.

Na kraju, još jednom želimo da istaknemo da korektivni model koji smo predložili ne predstavlja jedini ispravni niti jedini moguć način rada, niti da su predloženi tipovi vežbanja isključivi i čarobni recept za sticanje prozodijske kompetencije francuskog jezika.

Ovaj korektivni model trebalo bi da obezbedi smernice nastavnicima francuskog jezika u procesu sticanja/korekcije prozodijske kompetencije. Tom procesu oni bi trebalo da daju i lični pečat: aktivnim, konstruktivnim i potrebama učenika prilagođenim učešćem u procesu nastave što je jedan od imperativa savremene didaktike stranih jezika.

Nastavnik bi trebalo da osluškuje glas učenika i da posle svake nove tehnike u radu ili novog tipa zadatka ili vežbanja traži povratnu informaciju od njih, njihovo mišljenje o efikasnosti navedenih tehnika i da im omogući da se i na času i kod kuće najviše posvete aktivnostima koje smatraju najdelotvornijim.

Pored toga, nastavnik bi učenicima trebalo da predoči da je prozodijska kompetencija izuzetno značajna jer preslikavanje srpskog akcenta i ritma u francuski može u potpunosti da deformiše zvučnu sliku francuskog jezika i time oteža pa čak i onemogući komunikaciju.

Rezultat rada bi se ogledao i u motivisanju i podsticanju učenika. Motivacija predstavlja neophodan preduslov i za učenikovo potpuno zalaganje na času, i za samostalan rad, samokorekciju i samoevaluaciju prilikom sticanja izgovorno-prozodijske kompetencije što mu savremena tehnološka dostignuća poput interneta mogu značajno olakšati nudeći mu beskrajni varijetet izgovornih modela u najrazličitijim zadacima i vežbanjima, ali i u realnim govornim situacijama.

ZAKLJUČAK

U zaključku našeg rada osvrnuli bismo se na poglavlja i potpoglavlja Zajedničkog referentnog okvira za strane jezike koji se implicitno ili eksplicitno odnose na jezičko-komunikativnu kompetenciju glasovnog raspoznavanja i uobličavanja stranog jezika. Ovaj dokument o „baznim principima i praktičnim konsekvencama“ (ZEROJ, 2001:4) u usvajanju bilo kojeg stranog jezika, predstavlja sažetak svih teorija XX veka i didaktičkih iskustava iz svakog pojedinačnog domena učenja/nastave/evaluacije stranog jezika. Mada u našem istraživačkom radu nije služio kao jedini izvor informacija u njemu smo pronašli potvrdu naših polaznih hipoteza o značaju fonetske i fonološke kompetencije i o neizostavanom uključivanju ovog jezičkog profila u svakodnevnu nastavu od početnih do najviših stupnjeva nastave/učenja, kao i u udžbeničke nastavne komplete.

Ukoliko pratimo delove Evropskog referentnog okvira koji se odnosi na usmenu receptivnu i produktivnu kompetenciju onda možemo primetiti da fonetsko-fonološki nivo čini segment kojem se konstantno posvećuje pažnja u istoj meri kao i ostalim jezičko-komunikativnim znanjima i veštinama.

U globalnom opisu skale zajedničkih referentnih nivoa u prezentaciji receptivnih auditivnih učenikovih sposobnosti navodi se, na primer, u opisu tri školska nivoa (A1, A2, B1) da se učenikova fonološka receptivna sposobnost ostvaruje već na nivou A1 ukoliko je on u stanju da razume „ljude koji govore sporo i razgovetno“, na nivou B1 „ukoliko razume govor u radio ili televizijskim emisijama pod uslovom da je izgovar sporiji i razgovetan“ (*ibid*: 26). Na prvom najvišem nivou (C1) smatra se da korisnik razume razne vrste usmenih tekstova ukoliko lako uspostavlja „kontrolu u organizaciji, artikulaciji i koheziji usmenog govora“ (*ibid*: 25). U poglavlju 4. posvećenom *Korišćenju jezika i korisniku jezika* (*ibid*: 39) među prvim materijalnim preduslovima za razumevanje i produkovanje usmenog govora i usmene komunikacije navodi se ne samo vladanje regularnim prozodijskim elementima - „jasan izgovor, (pravilna) dikcija“, (*ibid*: 42) , - nego i vladanje paraprozodijskim nijansama („kvalitet glasa, ton, jačina i intenzitet, trajanje ili insistiranje“, *ibid*: 73).

Kao posebno značajno za naše didaktičke hipoteze skrećemo pažnju na poglavlje 5. Zajedničkog okvira posvećeno *Kompetencijama korisnika/učenika* (*ibid*: 81), u kojem u okviru *Jezičkiko-komunikativnih kompetencija* (segment, 5. 2: 86-93), fonetsko-fonološko sticanje znanja i sposobnosti, pored usvajanja jezičkih, gramatičkih, semantičkih, ortografskih i ortoepskih znanja, figuriše kao jedan od baznih delova nastave/učenja jezika,. Fonetsko-fonološka kompetencija deo je „jezičkih kompetencija“ (5.2.1.), koje uz „sociolingvističke“ kompetencije (oznake za društvene relacije, izraze narodnih mudrosti, razlike u registrima, dijalekte i akcente, 5.2.2.) i uz „pragmatične“ kompetencije (diskurzivna i funkcionalna, 5.2.3.) čini neizostavan deo učenja-sticanja svakog jezika kojim se olakšava, poboljšava i zaokružuje celokupna učenikova jezička i komunikativna sposobnost opštenja na stranom jeziku.

U zaključku našeg rada, želimo da istaknemo da smo za predmet našeg istraživanja odabrali prozodiju francuskog i srpskog jezika, fonologiju francuskog jezika u produkciji srbofonih studenata kao i didaktiku fonologije usmene produkcije francuskog jezika jer se prozodija i fonologija kao mlade teorijske discipline u udžbenicima i u procesu nastave francuskog jezika i danas javljaju sporadično, i jer se o njima govori implicitno i nedovoljno.

Precizna eksperimentalna merenja i analize koje smo sproveli na našem korpusu sastavljenom od različitih rečeničnih tipova, i koje su nastavak komparativno-kontrastivnih istraživanja francuske i srpske prozodije i francusko-srpskog međujezika, potvrdila su hipoteze francuskih i naših autora o intonativnim karakteristikama izjavnih, upitnih i uzvičnih rečenica u francuskom (Léon, 1998; Léon, 2003; Martin, 2009; Gudurić, 2009) odnosno srpskom jeziku (Peco, 1971; Kostić, 1983; Đorđević, 1984; Ivić, Lehiste, 1996) kao i o razlikama dva prozodijska sistema i o (učenikovoj) međujezičkoj produkciji na prozodijskom nivou (Šotra, 2006).

Naše istraživanje i analize našeg korpusa potvrdnih, upitnih i uzvičnih rečenica u produkciji izvornih i srbofonih subjekata, potvrdili su:

- hipoteze francuskih autora o prozodijskim karakteristikama francuske rečenice u izjavnom, upitnom i uzvičnom obliku (Léon, Léon, 1964), (Charliac, Morton, 1998), (Léon, 1998), (Baylon et al, 2000), (Léon 2003);

- zakonitosti francuskog akcenatskog sistema o mestu akcenta (poslednji slog ritmičke grupe) i načinu njegovog realizovanja (duženje vokala, bez značajnijih variranja visine i intenziteta);
- hipoteze srpskih autora o prozodijskim karakteristikama izjavne, upitne i uzvične rečenice u srpskom jeziku (Miletić, 1952), (Peco, 1970), (Ivić, Lehiste, 1996);
- i, za naš didaktički projekat, najvažniju hipotezu o *prvoj i drugoj permeabilnosti* (Šotra, 2006: 121-133) koju smo proverili eksperimentalnim istraživanjem na širem korpusu i potkrepili merenjima vremena izgovora i visine glasova (datim u tabelarnim prikazima u 3 Poglavlju).

Podsetićemo da je jedan od ciljeva našeg istraživanja koje predstavlja nastavak dosadašnjih radova na polju didaktike prozodije francuskog jezika i francusko-srpskog međujezika, iznošenje predloga o mogućim načinima korektivnog rada na prozodiji francuskog jezika. Na osnovu analize našeg korpusa, došli smo do sledećih zaključaka u vezi sa didaktičkim tehnikama korekcije koje bi trebalo primeniti u nastavi francuskog jezika sa srbofonim studentima:

- pošto većina studenata reči akcentuje prema obrascu maternjeg jezika, sa njima je potrebno uvežbavati prenošenje akcenta sa početnog ili srednjeg sloga na finalni;
- neophodno je uvežbavati sistematsko produžavanje poslednjeg sloga francuske ritmičke grupe;
- neophodno je uvežbavati francuski rečenični ritam koji je podređen smenjivanju ritmičkih grupa kako bi se otklonilo preslikavanje srpskog rečeničnog ritma usklađenog prema akcenatskim celinama;
- neophodno je raditi na usvajanju francuskog principa kontinuiranog „*molskog*“ ili „*durskog*“ nadovezivanja ritmičkih grupa (Šotra, 2006: 129) kako bi se, u intoniranju francuskih rečenica, izbeglo prenošenje „*sukcesivnog*“ („*gore-dole*“) ritma svojstvenog srpskom jeziku (Šotra, 2006: 133).

Kada je u pitanju naš doprinos didaktici fonologije usmene produkcije francuskog jezika, u vezi sa korektivnim modelom i tehnikama za sticanje prozodijske kompetencije francuskog jezika koje smo predložili važno je napomenuti da ih je u uslovima ograničenog broja časova moguće koristiti parcijelno i u segmentima.

Naš korektivni model i predložene tehnike za rad na prozodiji francuskog jezika za ciljne grupe imaju:

- učenike kod kojih bi kognitivno-komparativnim pristupom trebalo: 1) podići lingvističko-komunikativnu svest o značaju korektnog vladanja prozodijom francuskog jezika budući da prenošenje srpskog akcenta i ritma u francuski može do neprepoznatljivosti da izmeni zvučnu sliku francuskog jezika i onemogući komunikaciju; 2) podići svest o načinima usvajanja prozodijske kompetencije; 3) razviti sposobnost autokorekcije i autoevaluacije koje predstavljaju izuzetno značajan faktor u procesu učenja/sticanja budući da je svest o postojanju greške neophodan preduslov za njeno ispravljanje;
- nastavnike francuskog jezika kojima: 1) obezbeđuje smernice u procesu sticanja/korekcije prozodijske kompetencije francuskog jezika; 2) ukazuje na ključna mesta prozodijskih grešaka u francusko-srpskom međujeziku iznoseći im i predloge konkretnih zadataka, vežbanja i korektivnih tehnika za rad na prozodiji francuskog jezika.

U našim predlozima o didaktičkom radu na podizanju fonetsko-fonološke svesti i sticanja novih znanja i navika srbofonih učenika na francuskom jeziku podsetili smo na tehnike poznate iz usmenih metoda prethodnog veka (direktne, audio-oralne, audio-vizuelne, komunikativnog pristupa) kako bismo stekli uvid u sredstva koja bi se mogla smenjivati, kombinovati i upotpunjavati u sistemu rada utemeljenom na eklektičkom principu. Ovom principu dodali smo i didaktička iskustva koja su se u praksi pokazala uspešnim u našem, posebnom, slučaju prelaska sa fonološkog sistema maternjeg srpskog jezika na francuski, strani, kao i principe novog akcionog pristupa kojim se podiže nivo učenikove motivacije i samostalnosti i kooperativnih aktivnosti. Svakako da fonetsko-

fonološke sposobnosti učenikove neće zavisiti samo od primenjenih tehnika. One su neposredno uslovljene i učenikovim individualnim predispozicijama, njegovom spremnošću da bude efikasan u grupnom radu ili radu u paru, njegovoj sposobnosti da dovede do cilja postavljeni zadatak. A krajnji cilj ovladavanja fonološkim znanjem i veštinom biće ostvaren u onom trenutku kada učenik shvati da sposobnost auditivne diskriminacije i korektne artikulacione i intonativne produkcije ne označavaju samo usvajanje jedne jezičke dimenzije njemu nepoznatog jezika nego da je fonološkom kompetencijom pronikao u samu srž poimanja i prenošenja smisla na stranom jeziku.

LITERATURA

- ALLEN, J.P.B. (1983). *A Three-Level Curriculum Model for Second-Language Education*, *Revue canadienne des langues vivantes* 40/1.
- BAYLON, Christian et al. (2000). *Forum 1*. Paris: Hachette.
- BELIĆ, Aleksandar. (1931). L'accent de la phrase et l'accent du mot, *TCLP*, No. 4, str. 138-188.
- BELIĆ, Aleksandar. (1948). *Savremeni srpskohrvatski književni jezik, I deo, glasovi i akcentat*, Beograd.
- BALLY, Charles. (1952). *Le langage et la vie*. Genève: Droz.
- BESSE, Henri. (1985). *Méthodes et pratiques des manuels de langue*. Paris: Didier.
- CALBRIS, Geneviève, MONTREDON, Jacques. (1975). *Approche rythmique intonative et expressive du Français langue étrangère, C'est le Printemps*, Paris: CLE international.
- CALBRIS, Geneviève. (1976). Reproduction phonémique et contexte phonétique, *Revue de phonétique appliquée*. vol. 37, p. 13-26.
- CALLAMAND, Monique. (1981). *Méthodologie de l'enseignement de la prononciation: organisation de la matière phonique du français et correction phonétique*. Paris: CLE international.
- CARDUNER, S, HAGIWARA, M, P. (1982). *D'accord – La prononciation du français international – Acquisition et perfectionnement*. New York: John Wiley and Sons.
- CARTON, Fernand. (1974). *Introduction à la phonétique du français*. Paris, Bruxelles, Montréal: Bordas.
- CELCE-MURCIA, Marianne, BRINTON, Donna M., GOODWIN, Janet, M. (1996). *Teaching pronunciation: a reference for teachers of english to speakers of other languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CHAMPAGNE-MUZAR, Cécile, BOURDAGES, Johannes. (1998). *Le point sur la phonétique*. Paris: CLE international.

- CHARLIAC, Lucile, MOTRON, Annie-Claude. (1998). *Phonétique progressive du français avec 600 exercices*. Paris: CLE international.
- CORNAIRE, Claudette. (1998). *La compréhension orale*. Paris: CLE international.
- CYR, Paul. (1998). *Les stratégies d'apprentissage*. Paris: CLE international.
- DELATTRE, Pierre. (1951). *Principes de phonétique française à l'usage des étudiants anglo-américains*. Middlebury: 2^e édition.
- DEŠIĆ, Milorad. (2003). O akcenatskom proznom ritmu u srpskom književnom jeziku na primjerima iz Andrićeve „Proklete avlije“, *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, br. 63.
- DINIĆ, Božidar. (1936). *Francuska čitanka sa gramatikom i rečnikom za I razred srednjih škola*. Beograd: Izdanje kreditne i pripomoćne zadruge profesorskog društva.
- DUFEU, Bernard. (1996). *Les approches non conventionnelles des langues étrangères*. Paris: Hachette.
- DORĐEVIĆ, Branivoj. (1984). *Gramatika srpskohrvatske dikcije*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- DORĐEVIĆ, Branivoj. (1987). *Elementi srpskohrvatske dikcije*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, III izdanje.
- FAURE, Georges. (1970). Contribution à l'étude du statut phonologique des structures prosodématiques. *Studia Phonetica* 3, str. 94-108.
- FOURET, Louis-André. (1936). Le phonographe, auxiliaire de l'enseignement. *Les Langues Modernes*, (1-2), janvier-février, str. 66-81.
- GALAZZI-MATASCI, E, PEDOYA-GUIMBRETIERE, É. (1983). Et la pédagogie de la prononciation?, *Le français dans le monde N° 180*, str.
- GARDE, Paul. (1968). *L'accent*. Paris: Presses universitaires de France.
- GERMAIN, Claude. (2001). *Évolution de l'enseignement des langues: 5000 ans d'histoire*. Paris: CLE international.
- GODART, Adrien. (1903). La lecture directe. *Revue de l'enseignement des langues vivantes* (11), janvier.

- GOUIN, François. (1880). *L'art d'enseigner et d'étudier les langues*. Paris: Librairie Fischbacher.
- GOURIO, Eugène. (1909). De la méthode directe. *Les Langues Modernes, janvier*, str. 51-62.
- GRAMMONT, Maurice. (1933). *Traité de phonétique*. Paris: Librairie Delagrave.
- GUIMBRETIERE, Élisabeth. (1994). *Phonétique et enseignement de l'oral*. Paris: Didier / Hatier.
- GUBERINA, Petar. (1965). La méthode audio-visuelle structuro-globale. *Revue de phonétique appliquée 1*.
- GUBERINA, Petar. (1972). Sur la notion de „Structuro-Global“ (citations). *Revue de phonétique appliquée 21*.
- GUDURIĆ, Snežana. (2009). *Osnovi fonetike sa fonologijom francuskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- IVIĆ, Pavle, Isle, LEHISTE. (1965). Prilozi ispitivanju fonetske i fonološke prirode akcenata u savremenom srpskohrvatskom jeziku. *Zbornik za filologiju i lingvistiku, VIII*.
- IVIĆ, Pavle, Isle, LEHISTE. (1996). *Prozodija reči i rečenice u srpskohrvatskom jeziku*, sa engleskog prevela Ljiljana Subotić. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- JAKOBSON, Roman, HALLE, Morris. (1956). *Fundamentals of language*. The Hague: Mouton & Co.
- JOVIČIĆ, Slobodan. (1999). *Govorna komunikacija, fiziologija, psihoakustika i percepcija*. Beograd: Nauka.
- KANEMAN-POUGATCH, Massia, PEDOYA-GUMBRETIÈRE, Élisabeth. (1991). *Plaisir des sons*. Paris: Didier.
- KELLY, L. G. (1969). *25 Centuries of Language Teaching*, Rowley, Mass: Newbury House.
- KOSTIĆ, Đorđe. (1983). *Rečenična melodija u srpskohrvatskom jeziku*. V. Sabor – Tršić, Beograd: Rad.

- LANDERCY, Albert, RENARD, Raymond. (1977). *Éléments de phonétique*. Bruxelles: Didier.
- LAURET, Bertrand. (2007). *Enseigner la prononciation du français: questions et outils*. Paris: Hachette.
- LEBEL, Jean-Guy. (1990). *Traité de correction phonétique ponctuelle*. Laval: Les Éditions de la faculté des lettres.
- LENNEBERG, Eric. (1967). *Biological Foundations of Language*. New York: John Wiley and Sons.
- LÉON, Monique. (2003). *Exercices systématiques de prononciation française*. Paris: Hachette.
- LÉON, Pierre, LÉON, Monique. (1964). *Introduction à la phonétique corrective*. Paris: Hachette.
- LÉON, Pierre, MARTIN, Philippe. (1970). *Prolégomènes à l'étude des structures intonatives*. Paris: Didier.
- LÉON, Pierre. (1998). *Phonétisme et prononciation du français*. Paris: Nathan Université.
- LEVI-STRAUSS, Claude. (1958). *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.
- LHOTE, Elisabeth. (1995). *Enseigner l'oral en interaction*. Paris: Hachette.
- LICHTENBERGER, H. (1903). La méthode directe et son application. *Revue de l'enseignement des Langues Vivantes* (11), janvier, str. 465-471.
- MALMBERG, Bertil. (1971). *Les domaines de la phonétique*. Paris: Presses universitaires de France.
- MARTIN, Philippe. (2009). *Intonation du français*. Paris: Armand Colin.
- MARTINET, André. (1967). *Éléments de linguistique générale*. Paris: Librairie Armand Colin.
- MAUGER, Gaston, BRUÉZIÈRE, Maurice. (1971). *Le français et la vie 1*. Paris: Hachette.
- MAUGER, Gaston, BRUÉZIÈRE, Maurice. (1972). *Le français et la vie 2*. Paris: Hachette.

- MAUGER, Gaston, BRUÉZIÈRE, Maurice. (1974). *Le français et la vie 3*. Paris: Hachette.
- MILETIĆ, Branko. (1937). Uticaj rečenične melodije na intonaciju reči. *Zbornik u čast A. Belića*, str. 219-223.
- MILETIĆ, Branko. (1952). *Osnovi fonetike srpskog jezika*. Beograd: Znanje.
- MILLER, G, A. (1962). Speech and language. In S. S. Stevens, *Handbook of Experimental Psychology*. London, New York: John Wiley and Sons.
- MONNERIE-GOARIN, Annie, SIRÉJOLS, Évelyne. (2001). *Champion 1*. Paris: CLE international.
- MONNERIE-GOARIN, Annie, KEMPF, Marie-Chantal, SIRÉJOLS, Évelyne. (2001). *Champion 1. Cahier d'exercices*. Paris: CLE international.
- MONNERIE-GOARIN, Annie, SIRÉJOLS, Évelyne. (2001). *Champion 2*. Paris: CLE international.
- MORLEY, Joan. (1988). How many languages do you speak? Perspectives on pronunciation – speech – communication. *EFL/ESL Language, Linguistics and Literature Roundtable Journal* 9/2.
- NEUFELD, Gerald. (1979). Toward a theory of a language learning ability. *Language Learning* 29, str. 227-241.
- PASSY, Paul. (1905). L'application de la phonétique à l'enseignement des langues vivantes. *Les Langues Modernes*, (19), avril, str. 121-123.
- PASSY, Paul. (1922). *Petite phonétique comparée des principales langues européennes*. Leipzig, Berlin: B.G. Teubner, 3^e édition.
- PAVEAU, Marie-Anne, SARFATI, Georges-Élia. (2003). *Les grandes théories de la linguistique*. Paris: Armand Colin.
- PECO, Asim.(1971). Akcenat reči i akcenat rečenice. *Književnost i jezik*, XVIII/1, str. 1-18.
- PENFIELD, Wilder, ROBERTS, Lamar. (1963). *Langage et mécanismes cérébraux*. Paris: Presses Universitaires de France.
- PIKE, Kenneth. (1945). *The intonation of American English*. Ann Arbor: Univ. Of Michigan Press.

- PIQUET, F. (1907). Quelques réflexions sur le rôle de la phonétique descriptive dans l'Enseignement secondaire. *Les Langues Modernes*, (8), octobre, str. 289-292.
- PUREN, Christian. (1988). *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*. Paris: CLE international.
- RAKIĆ, Branko. (2011). Fokalizacijski akcenat u francuskom jeziku, *Anali Filološkog fakulteta*, 23/II, Beograd, str. 207-228.
- RENARD, Raymond. (1977). *Introduction à la méthode verbo-tonale de correction phonétique*. Paris: Didier.
- ROBIN, C, Bergeaud, C. (1941). *Le français par la méthode directe I*. Paris: Librairie Hachette.
- ROSSET, Théodore. (1909). Du rôle de la phonétique dans l'enseignement des langues vivantes. *Les Langues Modernes* (7), juillet, str. 231-241.
- ROSSI, Mario et al. (1981). *L'intonation: de l'acoustique à la sémantique*. Paris: Klincksieck.
- RUŽIĆ, Žarko. (1981). *Osnovi kulture govora*. Beograd: Pedagoška akademija, II izdanje.
- SAUSSURE de, Ferdinand. (1966). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- SKLJAROV, Miho. (1993). *Teorija i praksa u nastavi stranih jezika*. Zagreb: Školske novine.
- SELINKER, Larry. (1972). Interlanguage. *International Review of Applied Linguistics* 10, str. 209-241.
- ŠOTRA, Tatjana, JOVIČIĆ, Slobodan. (2005). *Intonacione konture govornih izraza u procesu učenja francuskog jezika: prilog za izradu intonodidaktike*. Beograd: Institut za eksperimentalnu fonetiku i patologiju govora, str. 154-183.
- ŠOTRA, Tatjana. (2006). *Kako progovoriti na stranom jeziku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- ŠOTRA, Tatjana. (2010). *Didaktika francuskog kao stranog jezika*. Beograd: Filološki fakultet.
- ŠOTRA, Tatjana. (2012). *La pédagogie actionnelle – où en est-on?*, izlaganje na konferenciji „*Études françaises 2012*“, Novi Sad, 9-10. novembar 2012.

- TROUBETZKOY, N. S. (1949). *Principes de phonologie*. Paris: Klincksieck.
- VINAVER, Stanislav. (1952). *Jezik naš nasušni*. Novi Sad: Matica srpska.
- WIOLAND, François. (1991). *Prononcer les mots du français*. Paris: Hachette.

SITOGRAFIJA

- BERLITZ, Maximilian. (1897). *Méthode Berlitz pour l'enseignement des langues modernes*. New York: Berlitz et Cie, Madison Square, <http://www.archive.org/stream/mthodeberlitzp00berluoft#page/n1/mode/2up>, preuzeto 26. 2. 2011.
- BERLITZ, Maximilian. (1901). *French with or without a master*. New York: Berlitz & Company, Madison Square, <http://archive.org/stream/frenchwithorwit01berlgoog#page/n4/mode/2up>, preuzeto 5. 3. 2011.
- BERLITZ, Maximilian. (1902). *Méthode Berlitz pour l'enseignement des langues modernes, deuxième livre*. New York: Berlitz & Company, Madison Square, <http://www.archive.org/stream/mthodeberlitzpo00berlgoog#page/n4/mode/2up>, preuzeto 26. 2. 2011.
- BLOOMFIELD, Leonard. (1973). *Language*. London: reprinted by George Allen and Unwin. <http://www.scribd.com/doc/6383057/Bloomfield-Leonard-Language-1933>, preuzeto 8. 5. 2011.
- CADRE EUROPÉEN COMMUN DE RÉFÉRENCE POUR LES LANGUES (CECRL, 2001), http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_fr.pdf, preuzeto 19. 8. 2013.
- CHOMSKY, Noam. (1959). A Review of B. F. Skinner's Verbal Behaviour, *Language* 35/1. <http://www.comp.dit.ie/dgordon/courses/ilt/areviewofbfskinnerverbalbehavior1959.pdf>, preuzeto 21. 3. 2011.
- COTGRAVE, Randle. (1611). *A Dictionarie of the French and English Tongues*, London: Printed by Adam Islip.

- http://www.archive.org/stream/fre_b2062733#page/n971/mode/2up, preuzeto 10. 3. 2011.
- GOURIO, Eugène. (1920). *La classe en français*. Boston, New York, Chicago: Houghton Mifflin Company.
<http://www.archive.org/stream/laclasseenfrana00gourgoog#page/n3/mode/2up>, preuzeto 26. 2. 2011.
- GOURIO, Eugène. (1921). *The Direct Method of teaching French*. Boston, New York, Chicago, San Francisco: Houghton Mifflin Company.
<http://www.archive.org/stream/directmethodtea00gourgoog#page/n5/mode/2up>, preuzeto 26. 2. 2011.
- JAKOBSON, Roman, HALLE, Morris. (1988). *Temelji jezika*. Zagreb: Globus.
<http://www.scribd.com/doc/41541844/Roman-Jakobson-i-Morris-Halle-Temelji-jezika>, preuzeto 7. 3. 2011.
- JONES, Daniel. (1909). *Intonation Curves*. Leipzig and Berlin: B. G. Teubner.
<http://www.archive.org/stream/cu31924031437266#page/n1/mode/2up>, preuzeto 26. 2. 2011.
- JONES, Daniel. (1914). *The Pronunciation of English*. Cambridge: Cambridge University Press, second edition.
<http://www.archive.org/stream/pronunciationofe00joneuoft#page/n5/mode/2up>, preuzeto 26. 2. 2011.
- JUN, Sun-Ah, FOUGERON, Cécile. (2002). *Realizations of accentual phrase in French intonation*, str. 147-172.
<http://www.humnet.ucla.edu/humnet/linguistics/people/jun/Probus-French.pdf>, preuzeto 19. 2. 2011.
- KRASHEN, Stephen. (1981). *Second Language Acquisition and Second Language Learning*. New York: Pergamon Press.
http://www.sdkrashen.com/SL_Acquisition_and_Learning/SL_Acquisition_and_Learning.pdf, preuzeto 20. 3. 2011.

- MARTIN, Philippe. (2006). *Phonologies and Phonetics of French Prosody*.
http://aune.lpl.univ-aix.fr/~sprosig/sp2006/contents/papers/PS2-03_0253.pdf,
preuzeto 19. 2. 2011.
- MONTAIGNE, Michel de. (1595). *Les essais de Michel seigneur de Montaigne*. Paris:
A. l'Angelier.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52511h/f124.image.r=Michel+de+Montaigne+Les+essais+1595.langEN>, preuzeto 17. 1. 2011.
- ROSSET, Théodore. (1911). *Recherches expérimentales pour l'inscription de la voix parlée*. Paris: Librairie Armand Colin.
<http://www.archive.org/stream/recherchesexpr00ross#page/2/mode/2up>,
preuzeto 27. 2. 2011.
- ROUSSELOT, Pierre Jean. (1902). *Précis de prononciation française*. Paris, Leipzig:
H.
Welter.
<http://www.archive.org/stream/prcisdeprononc00rousuoft#page/n7/mode/2up>,
preuzeto 27. 2. 2011.
- SWEET, Henry. (1900). *The practical study of lanuages, A guide for teachers and learners*. New York: Henry Holt and company.
<http://www.archive.org/stream/practicalstudyof00swee#page/n9/mode/2up>,
preuzeto 26. 2. 2011.
- SCRIPTURE, E, W. (1902). *The elements of experimental phonetics*. New York:
Charles Scribner and Sons.
<http://archive.org/stream/elementsexperim00scrigoog#page/n10/mode/2up>,
preuzeto 3. 3. 2011.

PRILOG – Korpus francuskih rečenica i njihovih prevoda na srpski jezik

EXEMPLE 1 – Phrases déclaratives

PRIMER 1 – Izjavne rečenice

A. Elle part.	A. Ona odlazi.
B. Elle part à Paris.	B. Ona odlazi u Pariz.
C. Elle part à Paris jeudi.	C. Ona odlazi u Pariz u četvrtak.
D. Elle part à Paris jeudi soir.	D. Ona odlazi u Pariz u četvrtak uveče.

EXEMPLE 2 – Phrases déclaratives

PRIMER 2 – Izjavne rečenice

A. Le train arrive.	A. Voz stiže.
B. Le train arrive à midi.	B. Voz stiže u dvanaest.
C. Le train arrive à midi et quart.	C. Voz stiže u dvanaest i petnaest.
D. Le train arrive à midi et quart à Saint-Malo.	D. Voz stiže u dvanaest i petnaest u Sen-Malo.

EXEMPLE 3

Phrases interrogatives/intonation

PRIMER 3

Pitanja postavljena intonacijom

A. Elle part?	A. Ona odlazi ?
B. Elle part à Paris?	B. Ona odlazi u Pariz?
C. Elle part à Paris jeudi?	C. Ona odlazi u Pariz u četvrtak?
D. Elle part à Paris jeudi soir?	D. Ona odlazi u Pariz u četvrtak uveče?

EXEMPLE 4

Phrases interrogatives/intonation

PRIMER 4

Pitanja postavljena intonacijom

A. Le train arrive?	A. Voz stiže?
B. Le train arrive à midi ?	B. Voz stiže u dvanaest?
C. Le train arrive à midi et quart?	C. Voz stiže u dvanaest i petnaest?
D. Le train arrive à midi et quart à Saint-Malo?	D. Voz stiže u dvanaest i petnaest u Sen-Malo?

EXEMPLE 5

Phrases interrogatives/ est-ce que

PRIMER 5

Da ili ne pitanja

A. Est-ce qu'elle part?	A. Da li ona odlazi?
B. Est-ce qu'elle part à Paris?	B. Da li ona odlazi u Pariz?
C. Est-ce qu'elle part à Paris jeudi?	C. Da li ona odlazi u Pariz u četvrtak?
D. Est-ce qu'elle part à Paris jeudi soir?	D. Da li ona odlazi u Pariz u četvrtak uveče?

EXEMPLE 6

Phrases interrogatives/ est-ce que

PRIMER 6

Da ili ne pitanja

A. Est-ce que le train arrive?	A. Da li voz stiže?
B. Est-ce que le train arrive à midi?	B. Da li voz stiže u dvanaest?
C. Est-ce que le train arrive à midi et quart?	C. Da li voz stiže u dvanaest i petnaest?
D. Est-ce que le train arrive à midi et quart à Saint-Malo?	D. Da li voz stiže u dvanaest i petnaest u Sen-Malo?

EXEMPLE 7

Phrases interrogatives (pronoms interrogatifs)

A. Pourquoi part-elle?	A. Zašto ona ide?
B. Pourquoi part-elle à Paris?	B. Zašto ona ide u Pariz?
C. Pourquoi part-elle à Paris jeudi?	C. Zašto ona ide u Pariz u četvrtak?
D. Pourquoi part-elle à Paris jeudi soir?	D. Zašto ona ide u Pariz u četvrtak uveče?

PRIMER 7

Upitne rečenice (sa upitnim zamenicama)

EXEMPLE 8

Phrases interrogatives (pronoms interrogatifs)

A. Où arrive-t-il?	A. Gde on dolazi?
B. Où arrive-t-il aujourd'hui?	B. Gde on dolazi danas?
C. Où arrive-t-il aujourd'hui à midi?	C. Gde on dolazi danas u dvanaest?
D. Où arrive-t-il aujourd'hui à midi et quart?	D. Gde on dolazi danas u dvanaest i petnaest?

PRIMER 8

Upitne rečenice (sa upitnim zamenicama)

EXEMPLE 9

Phrases exclamatives

A. Qu'est-ce qu'on a ri!	A. Kako smo se smejali!
B. Qu'est-ce qu'on a ri hier soir!	B. Kako smo se smejali sinoć!
C. Qu'est-ce qu'on a ri hier soir à l'anniversaire de Luc!	C. Kako smo se smejali sinoć na Lukinom rođendanu!

PRIMER 9

Uzvične rečenice

EXEMPLE 10

Phrases exclamatives

A. Ça va être très difficile!	A. Biće veoma teško!
B. Ça va être très difficile de monter!	B. Biće veoma teško popeti se!
C. Ça va être très difficile de monter à ce grand mât!	C. Biće veoma teško popeti se na tu visoku katarku!

PRIMER 10

Uzvične rečenice

BIOGRAFIJA AUTORA

Mr Branko Rakić rođen je 17. oktobra 1976. godine u Loznici gde je završio osnovnu i srednju školu. Osnovne studije francuskog jezika i književnosti završio je na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu (1995.-2000.) sa prosečnom ocenom 9,00.

Na istom fakultetu, završio je postdiplomske studije, a 2007. godine odbranio je magistarski rad pod naslovom „*Elementi intonosintakse. Kontrastivna studija na primerima izjavnih rečenica u francuskom i srpskom jeziku*“.

Svoja stručna i profesionalna iskustva, mr Branko Rakić sticao je kao prevodilac francuskog jezika, profesor francuskog jezika na Novosadskom otvorenom univerzitetu (2000.-2003.), saradnik u nastavi na Katedri za francuski jezik Filozofskog fakulteta u Novom Sadu (2001.-2002.), profesor književnog prevođenja (2005.-2007.) na Specijalističkim studijama prevođenja (Alternativna akademska obrazovna mreža), asistent-pripravnik (2002.-2007.) na Katedri za francuski jezik Filološkog fakulteta u Beogradu (predmeti *Fonetika francuskog jezika* i *Francuski jezik kao izborni*), i kao asistent i viši lektor na istom fakultetu (2007.-2014.) na predmetima *Morfosintaksa i fonetika francuskog jezika 1 i 2*, *Savremeni francuski jezik G1 i G2* i *Francuski jezik kao izborni*.

U cilju stručnog usavršavanja, mr Branko Rakić obavio je više studijskih boravaka u Francuskoj u okviru stipendije *Connaissance de la France* (1997.), zatim stipendije Univerziteta *Paris III* (2001.), prevodilačke stipendije francuskog Ministarstva kulture (jun-septembar 2003. i jul-septembar 2010.), staža za profesore prevođenja na Univerzitetu *Paris III – Sorbonne Nouvelle*, u školi *L'ÉSIT (École supérieure d'interprètes et de traducteurs)* (februar-april 2005.).

Mr Branko Rakić autor je nekoliko stručnih članaka i sedamnaest prevoda sa francuskog jezika.

Prilog 1.

Izjava o autorstvu

Potpisani-a mr Branko Rakić

broj indeksa _____ / _____

Izjavljujem

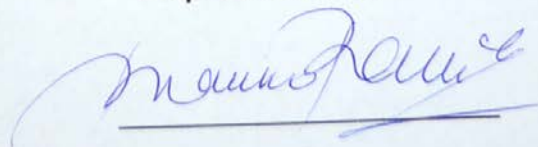
da je doktorska disertacija pod naslovom

RITAM I INTONACIJA U FRANCUSKOM JEZIKU. PREDLOG MODELA ZA KORIGOVANJE GREŠAKA NA POLJU PROZODIJE FRANCUSKOG JEZIKA KOD SRBOFONIH STUDENATA

- rezultat sopstvenog istraživačkog rada,
- da predložena disertacija u celini ni u delovima nije bila predložena za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih visokoškolskih ustanova,
- da su rezultati korektno navedeni i
- da nisam kršio/la autorska prava i koristio intelektualnu svojinu drugih lica.

Potpis doktoranda

U Beogradu, 14. V 2014



Prilog 2.

Izjava o istovetnosti štampane i elektronske verzije doktorskog rada

Ime i prezime autora mr Branko Rakić

Broj indeksa _____ / _____

Studijski program _____ / _____

Naslov rada **RITAM I INTONACIJA U FRANCUSKOM JEZIKU. PREDLOG MODELA
ZA KORIGOVANJE GREŠAKA NA POLJU PROZODIJE FRANCUSKOG JEZIKA KOD
SRBOFONIH STUDENATA**

Mentor dr Tatjana Šotra

Potpisani/a mr Branko Rakić

Izjavljujem da je štampana verzija mog doktorskog rada istovetna elektronskoj verziji koju sam predao/la za objavljivanje na portalu Digitalnog repozitorijuma Univerziteta u Beogradu.

Dozvoljavam da se objave moji lični podaci vezani za dobijanje akademskog zvanja doktora nauka, kao što su ime i prezime, godina i mesto rođenja i datum odbrane rada.

Ovi lični podaci mogu se objaviti na mrežnim stranicama digitalne biblioteke, u elektronskom katalogu i u publikacijama Univerziteta u Beogradu.

Potpis doktoranda

U Beogradu, 14. V 2014



Izjava o korišćenju

Ovlašćujem Univerzitetsku biblioteku „Svetozar Marković“ da u Digitalni repozitorijum Univerziteta u Beogradu unese moju doktorsku disertaciju pod naslovom:

RITAM I INTONACIJA U FRANCUSKOM JEZIKU. PREDLOG MODELA ZA KORIGOVANJE GREŠAKA NA POLJU PROZODIJE FRANCUSKOG JEZIKA KOD SRBOFONIH STUDENATA

koja je moje autorsko delo.

Disertaciju sa svim prilogima predao/la sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno arhiviranje.

Moju doktorsku disertaciju pohranjenu u Digitalni repozitorijum Univerziteta u Beogradu mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (Creative Commons) za koju sam se odlučio/la.

1. Autorstvo
2. Autorstvo - nekomercijalno
3. Autorstvo – nekomercijalno – bez prerade
4. Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima
5. Autorstvo – bez prerade
6. Autorstvo – deliti pod istim uslovima

(Molimo da zaokružite samo jednu od šest ponuđenih licenci, kratak opis licenci dat je na poleđini lista).

Potpis doktoranda

U Beogradu, 14. V 2014



1. Autorstvo - Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence, čak i u komercijalne svrhe. Ovo je najslobodnija od svih licenci.
2. Autorstvo – nekomercijalno. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela.
3. Autorstvo - nekomercijalno – bez prerade. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, bez promena, preoblikovanja ili upotrebe dela u svom delu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela. U odnosu na sve ostale licence, ovom licencom se ograničava najveći obim prava korišćenja dela.
4. Autorstvo - nekomercijalno – deliti pod istim uslovima. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela i prerada.
5. Autorstvo – bez prerade. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, bez promena, preoblikovanja ili upotrebe dela u svom delu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu dela.
6. Autorstvo - deliti pod istim uslovima. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu dela i prerada. Slična je softverskim licencama, odnosno licencama otvorenog koda.